أدب الولايات المتحدة الأمريكية

تأليف

ماركوس كنليف

ترجمة

سامي فهمي القليوبي

مراجعة

الدكتور لويس عوض

كتاب

الألف كتاب

٥٥٨

أدب الولايات المتحدة الأمريكية

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
بوزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية



الألف كتاب ٥٥٨

أدب الولايات المتحدة الأمريكية

تأليف

ماركوس كنليف

ترجمة
سامي فهمي القليوبي

راجعه
الدكتور لويس مرقص

الناشر

مؤسسة سجل العرب
بإشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم عبده
٢٦ شارع شريف باشا - القاهرة
تليفون ٧٩٩٩٩

١٩٦٥

هذه ترجمة كتاب :

THE LITERATURE OF THE UNITED STATES

تأليف :

MARCUS CUNLIFFE

محتويات الكتاب

تنبيه للقارىء

التذييلات التى أضافها المترجم
تحمل حروفاً أبجدية مثل ا ، ب ، ح

مقدمة

لما كان هذا الكتاب كتاباً صغيراً يعالج موضوعاً كبيراً ، فإنه أوجد صعوبات معينة . فهناك عشرات من الكتاب الأمريكيين الذين يستحقون على الأقل مجرد تنويه بسيط ، ولكننا لو اكتفينا بحصر أسمائهم وإيراد تعليقات وصفية مختصرة عنهم ، لما كان عملنا بذى بال : فالمرجع الممتاز المعروف بـ *الرفيق الأوكسفوردى للأدب الأمريكى* Oxford Companion to American Literature يؤدى هذه المهمة على أكمل وجه . لذلك فقد ركزت اهتمامى على عدد قليل من الأدباء ، مدركاً فى الوقت ذاته أنهم لا يمثلون كل الحصى الذى على الشاطىء . كل ما فى الأمر أننى قدرت أنهم أكبر الحصوات وأفضلها دلالة على أنواعها . ومن ثمة فإن كتاباً مثل توماس جيفرسون Thomas Jefferson وفيليب فرينو Philip Freneau ووليام كلن براينت William Cullen Bryant وبيارد تيلور Bayard Taylor وجون هويتير John Whittier وأبتون سينكلير Upton Sinclair وإدنا سنت فينسنت ميلاى Edna St. Vincent Milley وإلن جلاسجو Ellen Glasgow وكونراد آيكن Conrad Aiken وكثيرين غيرهم استبعدوا تماماً من هذه الدراسة . على أن اختيارى لأدباء بعينهم وتخصيص مساحة من الكتاب تتفاوت فى الكبر أو الصغر لمناقشة كل منهم قد تما فى إطار تقليدى ، بمعنى أننى سايرت فى ذلك التقاليد الأدبية الذائعة فى ميدان تاريخ الأدب الأمريكى .

وهنا تنشأ صعوبة أخرى . فبينما سيقبل القارئ الأمريكى تنظيمى هذا وملاحظاتى باعتبارها جميعاً صحيحة مألوفة فقد يدهش لها القارئ الإنجليزى قليلاإذا لم يتوافر لديه الاستعداد لقبول افتراضاتى الأساسية . وأول هذه الافتراضات هو أنه من الميسور التمييز بين الأدبين الإنجليزى والأمريكى . وقد كان ماثيو آرنولد Matthew Arnold يرى عكس ذلك ، فهو يقول :

رأيت إعلاناً عن كتاب *المطالعة الابتدائية للأدب الأمريكى* The Primer of American Literature ترى ماذا كان سيكون شعور فيليب أو الإسكندر لو أن أحدهما سمع بظهور كتاب مطالعة ابتدائية للأدب المقدونى ! الواقع أننا جميعاً نساهم فى كتابة أدب واحد عظيم هو الأدب الإنجليزى .

ولكن ماثيو آرنولد كتب هذه الكلمات منذ سبعين سنة ، وحتى فى ذلك الوقت لم تكن المقارنة التى عقدها موفقة تماماً . ومما لاشك فيه أن هناك — بمعنى واسع — أدباً واحداً فقط ، هو ميدان عالمى يجاهد فيه الكاتب من أجل التعبير بتلك الوسيلة العالمية العنيدة ـ اللغة . إلا أن اللغة (وآرنولد نفسه يعترف بهذا فى حديثه عن الأدب *الإنجليزى*) تتألف من عدة لغات، وهذه اللغات تتطابق عادة مع قوميات متميزة ، وتلك القوميات التى ليست لديها لغة خاصة تحاول قطعاً أن تبعث أو أن تخترع لنفسها لغة . غير أن محاولتها لا تؤثر على الأدب البحت لو اعتبرنا أن هناك ما يمكن تسميته بالأدب البحت . فهى غالبا ما تكون محاولة متعثرة مضحكة : كما لو قرر شخص أن يتخلى عن حقيبة سفر قديمة لجمع محتوياتها الرثة بين يديه وسار فى الطرقات يبحث عن حقيبة جديدة بعد أن أغلقت أغلب المتاجر أبوابها .

وقد كان الإنجليز – بعقيدتهم المتينة وأمتعتهم الوافرة – أقل الأوروبيين عطفاً على الورطة اللغوية الأمريكية ، وإن كانوا رفقاء بنظائرها فى الأمم المجاورة ، فنجد آرنولد مثلا يبدى كل عطف تجاه المشكلات اللغوية لشاعر اسكتلنده روبرت برنز Robert Burns الذى كانت اللهجة المحلية ألصق بتفكيره من الإنجليزية المهذبة . لكن بالنسبة للأمريكيين أنفسهم كانت الحاجة إلى العثور على حقيبة أدبية مناسبة تضم خبراتهم الخاصة مسألة هامة بحق ويتعذر فهم الأدب الأمريكى فهماً كاملا إلا إذا أخذت هذه الحقيقة فى الاعتبار من البداية. ولعل أحد أسباب ارتياح الإيرلنديين إلى الأمريكان (بغض النظر عن كون نصف الشعب الإيرلندى قد استوطن الولايات المتحدة) هو أن كلا الشعبين ذاق طعم الحكم الثقافى فضلا عن الحكم السياسى الصادر من لندن .

وقد يقبل القارئ الإنجليزى افتراضى أن هناك شيئا اسمه الأدب الأمريكى ، ويتنازل فيعترف بأن الكتاب الأمريكيين - مثل إخوانهم الإيرلنديين - قد نالوا قسطاً مدهشاً من النجاح فى التعبير الأدبى عن تراثهم المختلط . لكنه قد يظل قلقاً بشأن القيم الأدبية البحتة (أو على أية حال بشأن القيم الأدبية الإنجليزية) ويعترض بأن توكيد الخصائص الأمريكية الموجودة بالفطرة فى الأدب الأمريكى ينطوى على بوادر عصبية ثقافية قومية . وقد يمضى فيقول إن الأمريكيين لا يملون التحدث عن الفكاهة الأمريكية والديمقراطية الأمريكية وما إلى ذلك ، كأن هذه الأشياء اكتشافات أمريكية أو فضائل اختصت بها الولايات المتحدة . ولعله يرى أنهم ينظرون بنفس

الكيفية إلى رذائلهم ، إلى النزعة ضد العقلية والنزعة التجارية . . الخ . ، مع أنها موجودة فى إنجلترا كذلك . وأنا فى هذا متفق إلى حد ما مع القارئ الإنجليزى الوهمى الذى ابتدعته، فربما كان مؤرخو الأدب الأمريكى ميالين إلى النظر إلى أدبهم القومى نظرة أضيق مما يجب، بحيث يتصورون أن الصفات البارزة هى صفات فريدة مميزة . وهم يغالون فى إطراء أدبهم ، ويبدو ذلك بالأخص عندما يقرظون أدباءهم الذين فى الصف الثانى أو الثالث . (ولعل جانبا من اللوم يقع على عاتق نظامهم للدراسات العليا . فلكثرة ما يحتاجه من مادة للدراسة لا يكفيه الأدباء الحقيقيون، ولذا نجد أتفه كتاب المقالات وأهون الشعراء الزائفين شأنا يصبحون موضوعا لرسالات الدكتوراة وبالتالى تذيع كتاباتهم . وهذا أشبه ما يكون بحصار باريس أثناء الحرب بين فرنسا وبروسيا ، عندما اضطر الناس إلى الاقتيات بالعصافير والفئران.) ويتذبذب الأمريكيون بين المغالاة فى مدح أدبهم إلى حد تجريح الآخرين وبين اصطناع نوع من التواضع لا يفضل الافتخار بكثير . ولكن الإنجليز بدورهم يصدرون عن تفكير جزرى insular (أى محدد داخل إطار جزيرتهم) فى تقديراتهم الأدبية . كما أنهم فى المجالات التى لا يتمتعون فيها بالزعامة ، مثل التصوير الزيتى والموسيقى ، يتأرجحون بين الافتخار بإنتاجهم الوطنى وبين تقليد الإنتاج الأوروبى . فكم من لوحة إنجليزية حاولت أن تبدو وكأنها رسمت فى باريس ، وكم من مرة قرأنا فى الصحف أن مثل هذه اللوحات تمثل تقليداً إنجليزياً عريقاً ، على أى حال !

وإذن ، فعندما نتحدث عن الأدب الأمريكى لا يتعين أن نؤكد اختلافه المطلق عن الآداب الأوروبية . فقد سارت أمريكا بوجه عام

جنبا إلى جنب مع أوروبا ويستطيع الرحالة فى أى لحظة محدودة أن يجد فى كليهما أمثلة متطابقة من نفس الأشكال المعمارية والأزياء والكتب . فلم تكن الأفكار أقل تهيئوا لعبور الأطلنطى من الرجال والبضائع ، وإن كانت أحيانا أكثر بطئا من هؤلاء . وعندما أشير إلى العادات الأمريكية والأفكار الأمريكية إلخ ، فأنا أقصد أن أحصر معنى كلمة « أمريكية » داخل نطاق ضيق ، ففى أغلب الأحيان يكون الفرق بين أمريكا وأوروبا (وبالذات انجلترا) فرقا فى الدرجة لا فى النوع — وأحيانا يكون فرقا طفيفاً جدا . ثم إن تحديد كمية الاختلاف مسألة شاقة كفيلة بأن تحير الرجل الإنجليزى عندما يمعن النظر فى أمريكا . فهو يجد أمامه بلدا نبت (بأكثر من معنى) من بلده ، ولا يزال يشبه بلده فى أوجه متعددة . ورغم ذلك يعتبر بلداً أجنبيا . إنه يجد أشياء فيها تطابق عجيب ، كما يجد أشياء فيها تباين مفاجىء : فصلة القرابة تخضع لانفصال غير متوقع ، تماما كما لو بادرنا شخصا على الجانب الآخر من الطريق بالتحية ثم اكتشفنا من استجابته الباهتة أنه شخص غريب خلناه صديقا .

لذلك يجدر بالقارىء الإنجليزى أن يفعل شيئين حتى يمكنه فهم الأدب الأمريكى وتذوقه ، فعليه أولا أن يتخلى عن لون معين من الكبرياء الإنجليزى أو ما يبدو لى أنه عنجهية وراثية ، ثم عليه أن يبحث عن عناصر مشتركة فى خبرته وفى الخبرة الأمريكية . وسوف تكون مهمته أسهل لو أنه كان (مثلى) من أهالى الأقاليم الصناعية فى انجلترا . فبالنسبة لأولئك الذين يعيشون تحت « غطاء الهباب » Soot-pall فى شمال انجلترا وسط برية المصانع وشركات الإسكان ، أولئك الذين نزح أجدادهم من قرى لم

يعد لها ذكر أو ذكرى بين العائلة والذين يحتمل أن ينتقلوا بدورهم فى مدى سنوات قليلة إلى مدينة جديدة يستوطنونها فترة ، بالنسبة لأولئك الذين اختبروا بأنفسهم ذلك الجو الإنجليزى البارد الموحش الذى أبدع الشاعر و . هـ .أودن W.H. Auden فى وصفه حيث تجثم المناجم والمصانع الصغيرة فوق القفار معطية منظراً عاما لا هو بالمدنى ولا هو بالريفى وإنما يجمع بين الحداثة وبين القدم الآركيولوجى السحيق . بالنسبة للملايين من هؤلاء الناس تبدو أبعاد الزمن ، والإحساس الباطنى بالغربة (مهما كان خفيفاً) وإدراك وجود القبح ، أقرب إلى الخبرة الأمريكية من انجلترا الأحلام التى نفترض وجودها عندما نصور بطاقات عيد الميلاد . فإذا أخذنا هذه الأشياء فى اعتبارنا ، نجد أن القارىء الإنجليزى الذى يعجب بروايات آرنولد بنيت Arnold Bennett مثلا ينتظر أن يستمتع بأفكار مشابهة فى روايات ثيودور درايزر Theodore Dreiser .

ولكنه لن يشعر بالألفة والاعتياد التامين عندما يقرأ هذه الروايات، فإذا تحقق من أجنبيتها وقبلها كخاصية ثابتة يقينية ، فإنه يصبح قادراً على التذوق الرفيع للكتابة الأمريكية بوجه عام . ويصدق هذا القول أيضاً بالنسبة لكتابات أدباء مثل هنرى جيمس Henry James و ت . س . إليوت T.S. Eliot وهما أقل « أمريكية » بكثير من ثيودور درايزر حتى إنه تمكن دراستهما دون إشارة تذكر إلى موطنهما الأصلى . وفى حالتهما ، كما فى بعض الحالات المشابهة ، لم أعلق أهمية كبيرة على مسألة الجنسية ، بل استندت إلى تقسيم تعسفى ترتب عليه مثلا أننى خصصت مساحة صغيرة لـ ت . س . إليوت باعتبار أن كتاباته معروفة على الجانب الأوروبى

من المحيط الأطلنطى . وحسبي أن أقول عن الأدباء الأمريكيين المغتربين إن دراسة نشأتهم الأمريكية تساعد من جهة على فهمهم كأفراد ، بينما تساعد دراسة ما كتبوه على فهم الأدب الأمريكى كله .

وبتعبير آخر ، فالأدب الأمريكى يبدو لأعيننا مزيجا عجيبا من المألوف والغريب . فأمريكا تعتبر بلا شك امتدادا لأوروبا تم أثناء فترة التوسع الأوروبى . حتى إن أغلبية من استوطنوها كانوا أوروبيين . ومع أن جماعة العبيد الأفريقيين المعروفين بـ « المهاجرين اللاإراديين ، 'involuntary immigrants' تشذ عن هذه القاعدة ، ومع أن وجودها عدل المجتمع الأمريكى نوعا ما ، فإن الولايات المتحدة الأمريكية قامت بصفة عامة على غرار أنماط أوروبية وبالأخص إنجليزية ، ويصح أن نصف أمريكا من وجهة النظر الثقافية بأنها مستعمرة أوروبية . ولكننا متى قلنا هـذا تسترعى انتباهنا شدة تعقيد البيئة الأمريكية ، فلا توجد مستعمرة أخرى تضاهى أمريكا فى اختلاف وتعدد أجناس قاطنيها ، أو فى طول مدة استقلالها السياسى عن أوروبا . ولا توجد دولة أخرى استقت مواردها من أوروبا تشعر إلى نفس الحد بانفصالها عن الثقافة الوالدة وتفوقها عليها . ويتخلل التاريخ الأمريكى – وبالتالى يتخلل الأدب الأمريكى – شعور مزدوج بأساليب العالم القديم وبإمكانيات العالم الحديث . فالأمس يشيع بالنكران أو الترحم ، والغد يستقبل بالتكهنات أو المخاوف ولم تكن هذه بأسعد الظروف أو أكثرها مواتاة للإنتاج الأدبى . فكان الأديب ـ بوصفه مواطنا أمريكيا ـ يرمق أوروبا بارتياب ، كما كان ـ بوصفه كاتباً ـ يحسد زميله الأوروبى على ما لديه من إمكانيات . وعلى أية

حال ، فإننا نلمس صحة هذا القول فيما يتعلق بالأدب الخلاّق ، فنجد الرواية المطولة ، والشعر ، والمسرحية مهملة لفترة طويلة فى الولايات المتحدة وكانت الأقلام الأمريكية بوجه عام أكثر استعداداً لكتابة المقالات والأبحاث فى النقد والتاريخ والسياسة .

وسوف أناقش أسباب هذه الظاهرة فى سياق حديثى . ولعل انتشار الكالفينية Calvinism فى نيوإنجلند إبان فترة الاستعمار يمت بصلة إلى هذا الموضوع . كذلك تدخل فى الاعتبار — على نطاق أوسع — عملية الهجرة والاستيطان برمتها . فلم يكن جميع من هاجروا إلى أمريكا مدفوعين بدوافع مجيدة . وكان بعض المستوطنين فى عصر الاستعمار يفكرون فى المصالح التجارية أكثر مما يفكرون فى مسألة الدين ، كما جاء بعض المهاجرين فى القرن التاسع عشر هرباً من الخدمة العسكرية فى أوطانهم . لكن على الرغم من هذا وذاك فإن عملية الاستيطان التراكمية كانت تنطوى بالنسبة لمعظم الأمريكيين على مغزى عميق شبه أسطورى . وقد قال ثيودور روزفلت Theodore Roosevelt مرة إنه سواء سمّينا من قدموا إلى أمريكا بالمهاجرين أو المستوطنين فإنهم تكبدوا مشقة عبور المحيط فى الأجزاء المنخفضة الأجور من السفن — أى أنهم كانوا فقراء . ولم يكن انتقال الرجل وأسرته للمعيشة على الجانب الآخر من المحيط بالخطوة الهينة أو التى تتخذ اعتباطا . وإنما كان ذلك العمل صادرا عن إيمان ، مبتدئا أسطورة مهيبة . وكانت هذه الأسطورة تتخيل أوروبا مرتبطة بالماضى : بصور الجنود البريطانيين فى ميدان الكونكورد والملاك الزراعيين المتغيبين فى الحروب ، وبكبرياء الأسرات الملكية ، وبالجوع والفقر والطغيان . أما أمريكا فكانت على

النقيض من ذلك تمثل المستقبل : الرخاء والرفاهية والحرية . وحتى يومنا هذا ، لايزال المستقبل هو الزمن المفضل فى لغة الأمريكيين ، فيقول كاتب فى مجلة النيويورك تايمز New York Times Magazine بتاريخ ٢٧ يوليو سنة ١٩٥٢ معزيا قراءه «إننا على الرغم من كل شىء لا نزال فى بداية الربيع ، فى مطلع الفجر ، وإننى لأستبعد أن يشعر الكاتب الأوروبى بالقدرة على إعطاء مثل هذه النغمة واستلهام أورورا آلهة الفجر الرومانية فى التعبير عن روح شابة تتطلع إلى المستقبل بتفاؤل لاحد له . وفى انجلترا بالذات لاتتجاوز آمالنا القصوى مجىء عصر اليزابيثى ثان ، جيد مثل الأول .

ولقد كانت أمريكا ـ على امتداد حقبة طويلة من تاريخها ـ أرضا كثيرة المشاغل لا يهدأ لها بال ، مولعة بالتجديد أكثر منها بالمحافظة على القديم . أما أهلها فقد كانوا شديدى التفاؤل يضعون ثقة كبيرة فى قدرة الفرد[1] على تذليل المصاعب .

وكان الفرد يعتبر من حقه أن يتوقع النجاح . فيقرر إمرسون Emerson ـ فى جملة قيمة جاءت فى مقالته عن الاعتماد على الذات Self-Reliance ـ أن « روح عدم المبالاة التى يظهرها الأولاد الواثقون من تناولهم وجبة العشاء هى الروح السليمة التى يجب أن يتصف بها سائر البشر ، أو كما قال ملفيل Melville عن الأمريكى المدلل الذى أدركته الحرب الأهلية إنه كان

---

(١) ويذكر ف . أ . ماثيسون F. O. Matthiessen فى كتابه النهضة الأمريكية American Renaissance (طبعة نيويورك وأكسفورد ، ١٩٤١ ، ص ص ٥ و ٦) أن كلمة الفردية individualism استعملت لأول مرة فى الترجمة الإنجليزية لكتاب الديمقراطية فى أمريكا Democracy in America للمؤلف الفرنسى أليكسيس دى توكفيل Alexis de Tocqueville حيث ابتكرت للدلالة على أى وضع جديد للأمور .

يظن نفسه ، مواطنا رومانيا فى الطبيعة لا يحق لأحد أن يجلده » . وكان رأى إمرسون شائعا جداً فى أمريكا ، ولكنه لم يحظ فى أى وقت بتأييد إجماعى كما نرى من تعليق ملفيل الساخر . ونستطيع أن نلحظ ترتب عدة نتائج على الاتجاه السليم ، من هذين الاتجاهين . فعندما تصطدم الآمال الشامخة بالعقبات فإنها قد تجرف الفرد المطمئن إلى أحلك ظلمات اليأس . لذا نجد التفاؤل والتشاؤم يمتزجان على نحو غريب فى الكتابة الأمريكية ، ولعل مارك توين Mark Twain من أبرز الأمثلة على ذلك . ثم هناك احتمالات أخرى ، كأن يتخذ الفرد موقفاً دراميا بإزاء المجتمع فيصبح فوضويا معاديا للحكومة أو منكرا ـ وفق فلسفة النيهيلزم ـ لسائر السلطات الروحية والمدنية ، أو فنانا تكنولوجيا ماهرا متمردا مثل الإله پروميثيوس اليونانى. وهنا تحضرنى ذكرى قصيدة « أنا لست ابن المهندس» gam not the son ، of the engineer, لثورو Thorceau،وقصيدة«اسطعى أيتها الجمهورية الزائلة» Shine, Perishing Republic،للشاعر روبنسون جيفرز Robinson Jeffers وكانت هناك حرب لكننا لم نذهب إليها «There was a war but we did not go to it any more» لإرنست همينجواى Ernest Hemingway ، وقصائد أخرى لهويتمان Whitman وتوماس وولف Thomas Wolfe وهنرى ميلر Henry Miller . وأخيرا فإننا نلمس قابلية الكاتب الأمريكى للتأثر بسهولة بتغيرات المناخ الفكرى العام ، حتى ليخيل إلى أنه فى غضون نصف القرن الأخير قد خلع جلده العقلى وجدده مرة كل عشر سنوات .

استطاع الكاتب الأمريكى أن يقف هكذا خارج المجتمع لعدة أسباب

من بينها أن المجتمع ذاته كان من التفتت الشديد والضياع بين التغيرات السريعة المتلاحقة التي صاحبت ظهوره بحيث عجز عن السيطرة عليه . وكان متوقعاً من الكاتب أن يكنّ للمجتمع نوعاً من الولاء التجريدي العام، أما الروابط الأوطد من ذلك فلم يكن لها وجود . وكان تفكك المجتمع ووهنه يخلقان مشاكل جديدة أمام الروائيين ـ كما نرى في حالة هوثورن Hawthorne ـ بمعنى أن الروائي كان ينقصه بناء اجتماعي منتظم يكتب عنه . وشيء آخر أهم من ذلك هو الشعور بوجود جمهور يوجه إليه عمله وقد لقي الكتاب الأمريكيون صعوبة في فهم العلاقات النسبية بين مقومات بيئتهم . فنجد أن أغلبيتهم العظمى ـ مهما كانت تحفظاتهم بخصوص أمريكا ـ كانوا ولا يزالون يعتقدون أنها أكثر جمالا وفضيلة من أي مكان آخر في العالم ، فمواطنوها قد وصلوا فيما بينهم إلى مساواة رائعة ، وهم جميعاً ـ باستثناء الزنوج ـ مستقيمو الأخلاق . لكن كيف يمكن التوفيق بين المساواة الاجتماعية وبين طبقات الذوق المختلفة وأنواع الجمهور التي يبدو أن الكاتب يحتاجها ؟ حقاً إن هذه المشكلة المحيرة لم تكن وقفاً على أمريكا وحدها ، لكنها كانت مستفحلة بوجه خاص بالنسبة لأدباء أمريكيين معينين أحبوا الديمقراطية وأعزّوها ، ورغم هذا بقيت كتاباتهم نهباً لاستهزاء العامة . وقد اقترح هرمان ملفيل في روايته السترة البيضاء White-Jacket حلا لا نتصور أنه يقبله أو أن القارىء يقبله . فهو يقدم حواراً بين اثنين من البحارة أحدهما بحار عادي اسمه جاك تشيس Jack Chase والثاني شاعر اسمه ليمسفورد Lemsford :

« لعنة الله عليهم ياجاك ، إن مايسمونه بالجمهور لوحش كريه ، مثل ذلك الصنم الذى رأيناه فى أوهيهى وله رأس حمار وجسم قرد وذيل عقرب . »

فقال جاك « لايصح أن تقول ذلك ، فأنا نفسى جزء من الجمهور عندما أكون على الشاطىء . »

« عفوا يا جاك ، ولكنك فى تلك الحالة لا تكون جزءا من الجمهور بل جزءا من الشعب - تماماً كما أنت هنا على ظهر السفينة . إن الجمهور شىء والشعب شىء آخر . »

قال جاك « صدقت والله . . الجمهور والشعب . . آه آه يا إخوانى . . يجب أن نكره الأول ونتضامن مع الثانى »

والواقع أن الأدباء مثل ملفيل لم يخشوا لحسب وقوعهم تحت رحمة الجمهور the public وإنما كانوا يعترفون بانتمائهم العاطفى إلى الشعب the people . وقد كان القرن التاسع عشر عصراً وعظياً فى انجلترا وفى أمريكا على السواء ، حتى إن الرواية المطولة كانت تتحول إلى مقالة دينية فى كل من البلدين . ولكن هذه الصبغة الوعظية فى الأدب الأمريكى لم تقتصر على مجرد التنديد بالرق أو بالنهتك الخلقى . . ولقد كثرت المقارنات فى هذه الأيام بين الولايات المتحدة وروسيا السوفيتية ، وهى مقارنات أغلبها سخيف . ورغم ذلك فهناك بالفعل تشابه جزئى بين ظروف أمريكا منذ حوالى قرن وبين ظروف روسيا المعاصرة - أو بتعبير أدق روسيا فى العشرينات من القرن الحالى . فكلا البلدين كان فى الواقع نتاج تجربة جديدة ثورية ، تنظر إليها الدول الأخرى باعتبارها

هدامة أو على الأقل باعتبارها غير سارة فى أساليبها الفجة لتوكيد الذات . كما إن كليهما كان ينظر إلى الدول الأخرى صاحبة المبادىء القديمة نظرة مشوبة ببعض الكراهية . وليس هذا بالأمر الغريب ، إذ أن الأفكار الثورية تحتاج دائما إلى مقارنة فضائلها الخاصة برذائل نظام آخر . وبالنسبة لروسيا كان النظام الرأسمالى يمثل شخصية الوغد ، وبالنسبة لأمريكا كان لزاما على أوروبا أن تمثل هذه الشخصية ، وحتى الآن لا تزال هذه إحدى وظائف أوروبا بالنسبة لأمريكا (ولو أن وظائف أوروبا الأخرى تطغى إجمالا على هذه الوظيفة الأولى ، وهذا ما سوف أتحدث عنه بالتفصيل بعد قليل) . وهناك وجه شبه آخر وهو أن كلا من أمريكا وروسيا كان يتطلع إلى المستقبل لتحقيق آماله فى السعادة والرفاهية . (ولعل هذا يفسر لماذا انجذب بعض المفكرين والأمريكيين فى العشرينات والثلاثينات من القرن الحالى النظام الاشتراكى . فيبدو أنه لما خاب ظنهم فى تصورهم القومى لمعنى المستقبل ، بدأوا يبحثون عن تصور سواه . وهكذا نجد لينكولن ستيفنز Lincoln Steffens يقول فى أعقاب زيارته لروسيا ، « لقد أدركت الآن معنى المستقبل ، وهو معنى سليم » .) وفى كل من أمريكا وروسيا كان الواجب الأخلاقى للأديب يقتضيه أن يعجل بانتصار مثالية نظامه ، وألا يتوقف طويلا عند موضوعات مثل نقص الطبيعة البشرية أو عيوب أمته . وهى موضوعات توحى بأن السعادة النهائية قد لا تأتى مطلقاً .

هذه إذن كانت الروح الوعظية أو التعليمية الخاصة التى أثرت على الأدب الأمريكى . فالشىء الذى سمى بـ «وجهة النظر الرسمية» the offical

view للولايات المتحدة كان يجثم فوق كاهل الأديب لا كاستبداد صريح ، وإنما كإلزام أدبى غامض ، كصيغة من صيغ شعار رجل الأعمال : « لا تقرع على الأبواب بل اندفع إلى داخل الحجرات » . ويبدو أن كلمة أمريكى بجميع مضموناتها كانت حجر عثرة ، تقريباً مثلما كانت كلمة زنجى حجر عثرة فى طريق الأديب الملون . فكان كل أديب يجد أن أمريكا شىء يلزم تفسيره ليس فقط للأوروبيين الذين لا يفهمون ، وإنما أيضاً لباقى الأمريكيين ، بل ولنفسه أولا . وكانت أمريكا ـ من حيث هى مجتمع مؤسس لأجل تحقيق أهداف مثالية ـ تجد أن ما هو مثالى يصطدم أحيانا بما هو واقعى ، وأن الاثنين يجب على أى حال أن يؤخذا فى الاعتبار معاً .

ومن هنا كانت الصبغة الوعظية الأمريكية التى أشرت إليها تخلط فى تردد وقلق بين « ما يجب أن يكون » وبين « ما هو كائن بالفعل » . ونتيجة لذلك شغل الأديب الأمريكى عن الأفكار التصوفية ، أو قل إنه لم يجد من فراغ البال ما يسمح له بالتصوف ، فمع أنه كثيراً ما كان يعيش فى عزلة لا نجد فى الأدب الأمريكى سوى مقدار هين مما يمكن وصفه بأنه صوفى (وهذا لا يعنى أن الأمريكيين كانوا فقراء فى الروحانية ؛ فقد كانت الديانة إلى جانب الأسطورة السياسية من أبرز معالم تفكيرهم) . وإنما تفسير ذلك أن الأغراض العملية أو النفعية (البراجماسية) كانت تطغى فى الأدب على الأغراض السامية أو المثالية (اليوتوبية) . ولو أن أديباً أمريكيا حاول أن يتصوف لما استطاع ذلك ، إذ يكون عليه مثل رئيس الولايات المتحدة نفسه أن يغادر حجرة مكتبه من وقت لآخر ليصافح وفداً ، وبعبارة أخرى فإن نداء التليفون لا يتوقف . وفى بعض الأحيان

نجد أن الأديب يعبر عن هذا الازدواج الفكرى باستخفاف تكمن وراءه جدية كبيرة - وعلى سبيل المثال أذكر إميلى ديكنسون Emily Dickinson، أو ثورو الذى كتب :

يا إلهى القادر ، إن كل ما أبتغيه منك
هو ألا تخيب ظنى فى نفسى ،
وإذا سمحت عنايتك وفضلك بجود آخر
فلعلى أخيب ظن أصدقائى فى .

وليست هذه قصيدة فكاهية بالمعنى الشائع ، فهى تحمل عنوان صلاة A Prayer ، وثورو بلاشك يعنى ما يقول . وجل الأمر أن الفكاهة الأمريكية بألوانها المختلفة كانت إلى حد ما استجابة للوعظ الأمريكى ، أو إدراكا للتناقض القائم بين الأشياء كما هى وبين الأشياء كما يفترض أن تكون. فكل عبارة أمريكية وقورة صادرة عن المصادر الرسمية يمكن مقارنتها بعبارة أخرى شديدة الاستهزاء . فبينما نجد كتاب سجل الكونجرس Congressional Record (أ) ، بما يمتلىء به من عبارات فخمة طنانة ، نجد شخصيات أدبية مثل مستر دولى Mr. Dooley ، أو ويل رودجرز Will Rogers خلقت لإثارة الضحك من حول رجال الكونجرس وسواهم من الخطباء . وقد كانت الفكاهة وسيلة تمكن الأديب الأمريكى من استهواء قرائه حتى فى ذات الوقت الذى يسخر فيه من الجمهور . كما كانت كذلك وسيلة لمعالجة اللهجات الإقليمية وما إليها من الموارد

(أ) مجلد يجمع محاضر جلسات مجلس الشيوخ والنواب الأمريكيين ابتداء من سنة ١٨٧٢ .

الأدبية التى تتعذر معالجتها على مستوى رفيع من الجدية . هذه الفكاهة كانت مظهراً لتحرر عام فى السلوك الأمريكى ، وقد أدت إلى ظهور أسلوب نثرى أمريكى معين كان مارك توين رائده الأول ـ أسلوب به سلاسة طيعة لينة قل من الكتاب الإنجليز من يستطيع أن يحاكيها . ولم تكن هذه الاستفادة وقفا على أسلوب النثر فحسب ، بل تجاوزته إلى أسلوب الشعر كذلك . وهناك ثروة من الشعر الشعبي الأمريكى ذى الحيوية الدافقة ، وهو يدين بالكثير إلى شعر الزنوج .

وبعد ذلك ، بطبيعة الحال، يستوقفنا ارتباط أمريكا المستمر بأوروبا . كانت أوروبا بالنسبة لأمريكا مصدراً للأفكار السياسية البالية وفى الوقت ذاته منبع الإلهام الذى لا ينضب أبداً وطالما كان نفوذ أوروبا وتفوقها الفكرى موضع إنكار فإقرار فعذاب نفسى . ولطالما تنبأت أمريكا سلفا بالتفوق الذى صارت إليه . وكان ينتظر من الأدباء الأمريكيين أن ينسوا أوروبا وأن يكونوا أدباء وطنيين ، ولكن أوروبا ما برحت تتراقص أمام الخيال الأمريكى وتحاوره وتراوغه . والحق أن بعض الأمريكيين كانوا أكثر أوروبية من أى أوروبى ، فابتداء من بنجامين فرانكلين Benjamin Franktlin وكاونت رمفورد Count Rumford حتى ت . س . إليوت وإزرا پاوند Ezra Pound نجد باستمرار رجالا أمريكيين من طراز عالمى جدير بالانتباه . وقد فات الإنجليز ـ بتأثير نظرتهم إلى الولايات المتحدة نظرة المالك إلى ضيعته ـ أن يدركوا بوضوح وجود روابط عديدة بين أمريكا وبين القارة التى تبدأ جنوبى بحر المانش ، نذكر منها على سبيل المثال تهافت الأمريكيين على الدراسة

فى جامعات ألمانيا .[١]

وإذا كانت أوروبا قد أذكت فى أمريكا أفكاراً ومشاعر مضطرمة متناقضة ، فإن أمريكا بدورها قد أدت إلى أوربا وظيفة مشابهة أقل تعقيداً باعتبارها أرض الجدة والصلابة والثراء والعنف والغرائب . ولقد طاب للأمريكيين أنفسهم أن يروا هذه الصورة لشخصيتهم ، ولو أنهم كانوا شديدى الحساسية فيما يتعلق بها . وعلى حد قول الكثيرين من النقاد ، فقد كان هناك انشقاق فى الكتابة الأمريكية بين مفهوم عن الأدب متحضر ، تغلب عليه الروح الأوروبية ، وبين فكرة عن الأدب وطنية محضة . وقد استتبع ذلك أن ينقسم الكتاب الأمريكيون إلى نوعين سماهما أحد النقاد « الأوروبيين » و « الهنود الحمر » ممثلا للنوع الأول بهنرى جيمس وللنوع الثانى بوولت ويتمان Walt Whithman[٢] . وأرى فى هذه التسمية تبسيطاً مفيداً يخلق بالقارىء الإنجليزى أن يتذكره وهناك تقسيم آخر شائع ومفيد (ولو أنه مختلف عن الأول) يفرق بين هؤلاء الكتاب ، مثل إمرسون ووتيمان ، الذين يتوقعون فى تفاؤل قدوم عصر السعادة والرخاء الذى سبقت الإشارة إليه ، وبين أولئك الكتاب مثل هوثورن وملفيل وهنرى جيمس

---

(١) ونجد شيئاً من بعض أوائل هؤلاء الأمريكيين (مثل إيفريت Everett وتيكنور Ticknor وبانكروفت Bancroft ولونجفيلو Longfellow) فى كتاب من تأليف أورى و . لونج Orie W,Long اسمه رواد الأدب: أوائل المستكشفين الأمريكيين للثقافة الأوروبية Literary Pioneers —Early American Explorers of European Culture.

(طبعة كيمبردج ، ماساشوستس ، ١٩٣٥) .

(٢) راجع مقالة « الأوروبيون والهنود الحمر » Praface and Redskin لفيليب راف Philip Rhav المطبوعة فى كتاب الصورة والفكرة Image and Idea (طبعة نورفوك ، كونكتيكت ، ١٩٤٨) .

الذين يتشككون فى إيمان مواطنيهم بالتقدم الأخلاق . إن كلا من هذين التقسيمين ماهو فى الواقع إلا مجرد افتراض نظرى ، ولا نستطيع أن نقول إن أى كاتب أمريكى بالذات يمثل أياً منهما تمثيلا مطلقاً .

وعموما ، فرغم أن الأدب الأمريكى قد تكشف عن اتجاهات معينة تكاد تكون ثابتة فإنه لم يكن شيئاً راكداً (أو استاتيكياً) بأى حال من الأحوال . فقد تغيرت نغمته الأساسية ربما مرة فى كل عشر سنوات ، كما حدث تبدل هائل بين ملامحه فى مطلع القرن التاسع عشر وملامحه فى أواخر ذلك القرن . فالإيمان بالمستقبل الزاهر — وإن ظل قوياً — أصابته سلسلة من الهزات العنيفة ، ووجهات النظر السياسية والرسمية ، هوجمت بقسوة متناهية ، بينما قوبل الجمهور باحتقار من بعض الأدباء (أو بمجرد إهمالهم — وقد اشتهر الشعراء الأمريكيون المحدثون بهـــذا الاتجاه) ، وعومل الشعب باعتباره وهما تصوريا عاطفيا . ويعد نضوج الأدب فى الولايات الجنوبية ظاهرة من ظواهر الجو الجديد . ولو تحدى الجنوب الأفكار الوطنية الأمريكية العامة وارتمى فى أحضان أساطير مضادة ممعنة فى المحافظة ، خانقة للجهد الفنى ، حتى حقت عليه القولة المشهورة للشاعر ج . جوردن كوجلر J. Gordon Coogler

لهفى على الجنوب المسكين ، إن شعراءه آخذون فى الانقراض ، وما كان الجنوب يوماً بمنبت للأدباء .

ولكن ابتداء من سنة ١٩٢٠ تقريباً بدأ الأديب الجنوبى — مع احتفاظه ، بحسن ضميره ، ببعض عناصر النزعة المحافظة لإقليمه — يتمكن من النظر إلى الأوضاع المحلية بدرجة كافية من الموضوعية أو قل من النزاهة ، وهكذا

استطاع أن يستغل المادة الأدبية الرائعة التي أتاحتها له . إخاله نظر حوله ثم قال في نفسه « مادمت هنا في أمريكا ، فما حاجتك إلى البحث عن الماضي في مكان آخر مثل أوروبا ؟ » — إن هذا الشعور كان يتأكد في نفسه عند كل منعطف طريق .

هذه هي نماذج من الأفكار التي سوف أناقشها في الفصول التالية ، وإنني لآمل أن يشاركني القارىء اعتقادي أنها ذات أهمية تستوجب المناقشة ، كما آمل أن أوفق أيضاً في أن أنقل إليه سروري الشخصي لقراءة الأدب الأمريكي . إن الاستخفاف بعطاء الأمريكيين في الأمور السهلة ، حتى لقد أوشك أن يكون هواية من هواياتنا القومية (في انجلترا) . وإنه لمن السهل كذلك أن يصوّر الأديب الأمريكي على أنه فرد معذب موضوعٌ خطأ في غير بيئته الثقافية مثل رجل القبائل في جنوب إفريقيا الذي يعمل نصف العام داخل أسوار مصنع أوروبي . ولو أنني تركت القارىء ولديه انطباع مثل هذا فإنه يكون قد تكون بغير قصد مني . فلكل أمة مشاكلها الأدبية وقد لا يشعر جميع الأدباء بهذه المشاكل ، وهي لبعضهم عامل معين أكثر منها عامل معرقل حيث إنها تحدد لهم النطاق الذي يمكنهم العمل داخله . وهم جميعا على أية حال يجتهدون بقدر طاقاتهم . وبينما توجد آداب قومية متميزة فهناك عالم أدبي أوسع ألف مرة من أي قومية بالذات ، يستطيع كل أديب فيه أن يقول مع هرمان ملفيل :

دع غيري يجمع الجواهر والأحجار الكريمة

ويتعاظم في البذخ والثراء كأباطرة الفرس ،

أما أنا لحسبي أن استخرج من بحور الفن

غنيمة تذكارية واحدة لاتزال المياه عالقة بها .

الفصل الأول

أمريكا في عصر الاستعمار

قرن وثلاثة أرباع القرن فى الزمان ، و٢٠ ميلا فقط فى المكان فصلت مابين چيمستون ويوركتون . فنى مدينة چيمستون بولاية فرچينيا ثبت الإنجليز أقدامهم سنة ١٦٠٧ مؤسسين أولى مستعمراتهم الناجحة فى أمريكا الشمالية ، ومن مدينـــة يوركتون بنفس الولاية خرج كورنووليس Cornwallis سنة ١٧٨١ على رأس الجيش الإنجليزى المحاصر ليستسلم للجنرال واشينجتون General Washington وهم يسمعون الموسيق العسكرية تعزف مقطوعة ، «لقد انهار العالم رأساً على عقب» "The World Turned Upside Down" . وكما نعلم جميعاً لم يكن ذلك نهاية النفوذ الإنجليزى فى أمريكا . فالـكثير كان قد حدث مما لا يمكن ألغاؤه بأية حال. وسواء فى اللغة أم فى الأنظمة والعادات الاجتماعية أم فى طرائق التفكير، لم يكن فى مقدور الثلاث عشرة ولاية الإنجليزية التى ترقد على امتداد الحافة الأطلنطية للقارة إلا أن تعكس بعض صفات إنجلترا ذاتها التى كان الروائى ناثانيل هوثورن إلى ما بعد استقلال أمريكا بسبعين سنة لايزال يصفهـا بأنها وطننا القديم Our Old Home .

ورغم هذا فإن المستعمرين خاضوا معترك خبرات جديدة عزلتهم عن إنجلترا وعن أوروبا . وكان عليهم أن يكيفوا أنفسهم مع ظروف مناخية غير معتادة ومع غلات زراعية غير التى عرفوها من قبل ، ثم كان عليهم أن يتصدوا لمشكلة الهنود الحمر وأن يقوموا بمسح الأراضى ورسم الخرائط واجتثاث الغابات وغرس الحقول مكانها . وكان عليهم أن يشيدوا وأن وأن يبتـكروا . وقرب نهاية الفترة الاستعمارية أصبحت الأحوال العامة

أقل غرابة وأكثر دعة . وظهرت السجاجيد ، حرفياً ومجازيا ، على أرضيات كانت فى البداية ترابية أو مغطاة بألواح عارية من الخشب . لكن فى السنوات الأولى من استعمار أمريكا ، عندما كان كل شىء مجهولا وغير مؤكد ، كانت الحياة وقفاً على الضرورات الأولية . ويرسم لنا وليام برادفورد William Bradford ملامح الظروف القاسية التى اجتازها المستعمرون الأول المعروفون باسم « الآباء الحجاج » The pilgrim Fathers عندما أرسوا على ساحل بلايموث روك فى عام ١٦٢٠ ، فيقول :

« هكذا عبروا المحيط العظيم كما عبروا من قبله لجة من المتاعب وقتما كانوا يتأهبون للسفر .. ولكنهم لم يجدوا أصدقاء فى انتظارهم ولا وجدوا حانات يريحون فيها أجسامهم المضناة المكدودة ولا مدنا أو حتى بيوتا يلجئون إليها للاحتماء بها . بل ماذا كان عساهم أن يروا إلا قفارا وبرارى خاوية مهولة ملأى بالكواسر والجوارح وبالرجال المتوحشين ؟ وإن خيالهم ليعجز عن تقدير أعداد هؤلاء الأعداء . ولا كان بإمكانهم فى حقيقة الأمر أن يصعدوا إلى قمة جبل كجبل بيزجه الذى صعد إليه موسى النبى ليروا من فوقه أرضا جيدة بعيدة تغذى آمالهم ، ولكن أينما حولوا أنظارهم (ماعدا إلى السماء) لم يشعروا إلا بأقل التعزية أو الرضاء لمرأى الأشياء الظاهرة . ذلك أنه بانقضاء فصل الصيف تسفر الطبيعة عن وجه عبوس قد كمد لونه من كثرة لفح الرياح .. »

فى مثل تلك الظروف كان من الطبيعى ألا يجد المستعمرون الأوائل

متسعاً من الوقت لقراءة الأدب الرفيع أو كتابته . ولقد وجه ويليام بن William Penn مؤسس ولاية بنسلفانيا نصيحة إلى معتزى الهجرة فى سنة ١٦٨٥ فقال «كونوا معتدلين فى مطاعمكم، وفكروا فى حساب الغرس قبل الحصاد وفى التكاليف قبل الأرباح» . وتصدق كلماته هذه على معظم الفترة الاستعمارية فيما يتعلق بالميدان الأدبى . فلم تتمخض أمريكا عن أى أديب يستحق المقارنة بملتون Milton ودرايدن Dryden وپوب Pope وسويفت Swift وستيرن Sterne وفيلدينج Fielding — أو بجون بنيان John Bunyan وجرمى تيلور Jeremy Taylor إذا كنا سنذكر أدباء حصروا أغلب همهم فى المسائل الدينيـــة . ولم تكن أمريكا فى العصر الاستعمارى لتتوقع خلاف ذلك .

هنا نعبأ أولا بواجبات اليوم ، وبالماديات والمحسوسات ،
وبالثروة والنظام والأسفار والمبانى والمحاصيل ووفرة الإنتاج .

.. هذان السطران منقولان عن قصيدة لويتمان اسمها «الولايات المتحدة كما تبدو لنقاد العالم القديم» The United States to Old World Critics ولكن فى الفترة السابقة للثورة الأمريكية لم يهاجم نقاد العالم القديم الولايات المتحدة بشكل ملحوظ ، بل لم يكن هناك شىء اسمه الولايات المتحدة . كل ما هنالك كان بضع مستعمرات ساحلية منعزلة على حافة مجاهل غير مسكونة — مستعمرات منهمكة — فى دعم مكاسبها وتعزيزها وتنميتها. ولم تكن تلك المستعمرات محرومة تماماً من التعليم الراقى ، وبخاصة فى إقليم نيو إنجلند

حيث تأسست سنة ١٦٣٦ المدرسة التى أصبحت فيما بعد كلية هارفارد[١]، وأقيمت بالقرب منها دار للطباعة فى سنة ١٦٣٩[٢]. ولكن بوجه عام كان العالم الجديد قانعاً بقراءة الإنتاج الأدبى للعالم القديم فى حالة توفر وقت الفراغ لقراءته وبشرط ألا يكون مخلا بآراء أخلاقية معينة . فمع أن الكتب كانت تحتل مكانها بين البضائع تقريباً فى كل سفينة آتية من أوروبا فإن معايير الذوق لدى غالبية المجتمعات الاستعمارية كانت متزمتة إلى مدى بعيد فى بداية الأمر .

وفى حالة نيو إنجلند بالذات ، استعملت كلمة « التزمت البيوريتانى » « Puritanism » لتلخيص هذه الظاهرة . ولقد قيل فى مناسبات لاحصر لها إن إقليم نيو إنجلند البيوريتانى قد مس الأدب وسائر الفنون بلعنة ما زالت أمريكا حتى اليوم تعانى منها. وكان البيوريتانيون حسب الاتهامات المعروفة التى وجهت إليهم فى العشرينات من القرن الحالى مجرد منافقين سخفاء ينقبض من يجالسهم أكثر مما يبتهج . وكان هـ . ل . منكن H. L. Mencken

---

(١) ومن بين التواريخ الأخرى لتأسيس الكليات والجامعات الأمريكية نذكر : ١٦٩٣ ، كلية وليام ومارى (وليامزبرج ، فرجينيا) ؟ ١٧٠١ ، كلية ييل (نيوهافن ، كونكتيكت) ١٧٤٦ كلية برينستون (نيوجرسى) ؟ ١٧٥١ ، كلية بنسيلفانيا (فيلادلفيا) ؟ ١٧٥٤ ، كلية كولمبيا (نيويورك) وكلية دارتموث (هانوفر ، نيوهامبشير) ؟ ١٧٦٤ ، كلية براون (بروفيدنس ، رودآيلاند) .

(٢) ولم تؤسس أية مطابع أخرى فى المستعمرات إلا بعد سنة ١٦٩٠ عندما أقامت كل من فيلادلفيا ونيويورك مطبعة لنفسها . وبمجىء سنة ١٧١٠ كانت هناك خمس مطابع فى مدينة بوستون وحدها .

وغيره من النقاد(١) يطربون للنوادر التي قيلت فيهم ، مثل :

« عندما نزل الآباء الحجاج إلى شاطىء أمريكا سقطوا أولا على ركبهم للصلاة ، ثم سقطوا بعد ذلك فوق أقفية الأهالى » .

كما كانوا يضحكون عند قراءة ما كتبه البيوريتان فى تفسير أغراض الله (مثل تأملات جون وينثروب John Winthrop (١٥٨٨ – ١٦٤٩) بشأن الجرذان التى دخلت مكتبة ابنه فالتهمت كتاب الصلاة الأنجليكانى وتركت كل ما عداه) . وكان يحلو لهم أن يسخروا مما يعرف بـ« القوانين الزرقاء » وهى مجموعة من القوانين البيوريتانية شديدة العنت يقال إنها كانت تطبق فى القرن الثامن عشر بولاية كونكتيكت ، غير مدركين أن أغلب تلك القوانين لم يكن لها وجود حقيق وإنما اختلقها القس الأنجليكانى صامويل بيترز فى سنة ١٧٨١ ليكيد للبيوريتان . وقد بنوا على اختفاء الرواية المطولة والمسرحية فى نيو إنجلند الاستعمارية ، وعلى الاختفاء التقريبى للشعر البيوريتانى فكرتهم القائلة بأن الأدب الأمريكى ولد ميتا أو شبه ميت .

لكن ابتداء من سنة ١٩٢١ بدأت تظهر دراسات أعمق وأكثر عطفاً وفهماً للحياة والفكر البيوريتانيين قادها باحثو جامعة هارفارد : صامويل إليوت موريسون Samuel Eliot Morison وبرى ميلر Perry Miller

---

(١) وقد كتب هـ . ل . منكن H. L. Mencken وصديقه جورج جين ناثان George Jean Nathan فى مجلتهم المساة إله الفصاحة الأمريكى The American Mercury سنة ١٩٢٥ ، ضرفوا المذهب البيوريتانى بأنه « الخوف الزائد من أن يكون أى شخص فى أى مكان سعيداً » .

وكنيث مردوك Kenneth Murdock . وقد أوضح هؤلاء الباحثون أن مستعمرات قطاع نيو انجلند قد أنتجت كية ضخمة من الأدب بالنظر إلى الظروف الصعبة التى صاحبت نشأتها (هذا إذا اعتبرنا كلمة الأدب ـ كما يجب أن نعتبرها — من الشمول بحيث تحتضن الكتابات الدينية والتاريخ والقصص التاريخى ويوميات الأشخاص وما شابه ذلك) . وقد أبرزوا جوناثان إدواردز Jonathan Edwards (١٧٠٣ — ١٧٥٨) بصفة خاصة باعتباره كاتبا ذا عقلية جبارة . وإذن فقد كانت مهاجمة النقاد للبيوريتانيين مغرقة فى الشطط . ورغم ذلك فهناك الآن خوف بسيط من أن تخطىء الدراسات العلمية فى الاتجاه العكسى فتمدح البيوريتان أكثر مما يستحقون(١) — ولو أن هذا لا يمكن أن يحدث بنفس الدرجة أو بنفس الاستخفاف. كانت الحملة النقدية الأولى تنطوى على مهاجمة الأجداد لمجرد أنهم أجداد ، لكن أما ترون أن هناك لونا من تقديس الأجداد فى كل هذا الثناء الذى يغدق الآن بغير حساب على الأدب الاستعمارى وبالأخص الأدب فى إقليم نيو إنجلند ؟ إن مؤرخى الأدب الأمريكى فى سعيهم وراء ماسماه فان ويك بروكس Van Wyck Brooks ذلك « الماضى الصالح للاستخدام » "the usable past" اتجهوا اتجاها طبيعيا إلى إرجاع بداياته إلى أقدم فترة ممكنة ، وأصروا على ضم تلك البدايات إلى الأعمال الأدبية التى ظهرت بعدها فى وحدة متكاملة . ولقد عنوا فوق ذلك بتوطيد فكرة وجود مدرسة

---

(١) ونجد ملخصا فيا لوجهتى النظر المتعارضتين بهذا الشأن فى كتاب البيوريتانية فى فجر التاريخ الأمريكى Puritanism in Early America (إشراف وتقديم جورج م . والر George M. Waller (ed.) بوستون ، ١٩٥٠) وهو أحد كتب سلسلة أمهرست الرائعة التى تتناول بالعرض « مشكلات فى المدنية الأمريكية » Problems in American Civilization"

متميزة من الأدب البيوريتانى. ومن وجهات نظر متعددة كانت إعادة تفسيرهم للأدب الاستعمارى عملا ضروريا ، وقد حرص خيرهم علما وأشدهم تبحراً فى هذا الميدان على عدم إعطاء تقديرات مبالغ فيها . ومن الزاوية التاريخية تعد الكتابات الاستعمارية ذات قيمة تستوقف الانتباه الفكرى . والنقطة الوحيدة التى يمكن ذكرها هى أن هذه الكتابات ليست مرتفعة القيمة من حيث هى أدب . وإنا إذ نقرر ذلك فلسنا ننكر الخصال الحميدة للعقلية البيوريتانية (إذا أهملنا بصفة مؤقتة المستعمرات الواقعة جنوبى نيو إنجلند)، ونعنى بها الشجاعة والجدية والشعور بقصدية كل سلوك .

كما إننا لا ندعى أن مدرسة بيوريتانية لم تظهر بحال فى الأدب الأمريكى ، فقد كان لنيو إنجلند نظام أخلاق واجتماعى متميز امتد تأثيره إلى مناطق كثيرة من الولايات المتحدة . ولكننا نعنى أن الأدباء الأمريكيين ابتداء من عصر الثورة إلى يومنا هذا لم يجدوا فى الكتابات الاستعمارية قوة ذات تأثير كبير . فإذا استثنينا هوثورن ، وبدرجة أقل هارييت بيتشر ستو Harriet Beecher Stowe و ج . ج . هويتير J. G. Whittier وربما ج . ر. لويل J. R. Lowell فإننا لا نجد كاتبا هاما بين جميع كتاب القرن التاسع عشر قد تأثر تأثرا عميقا بها . فقد اعترف لونجفيلو Longfellow بعد أن تجاوز الستين من عمره بأنه لم يقرأ جوناثان إدواردز وإن كان قد رغب يوما فى قراءته ، ولونجفيلو بلا شك كان رجلا غزير الإطلاع ، ولو أنه كان ميالا إلى الكسل بعض الشىء . ومهما يكن من أمر فإنه - شأن أغلبية معاصريه - كان أميل إلى أدب أوروبا الماضى منه إلى أدب بيئته المحلية . وثمة ظاهرة ربما أمكن اعتبارها سبباً ونتيجة فى نفس الوقت لعدم استمرار

التيار الأدبى البيوريتانى وهى أن الكثير من الكتابات الاستعمارية بقيت فى شكل مخطوطات لمدة طويلة جداً قبل أن تتم طباعتها . فيوميات Journal چون وينثروب الأكبر the elder John Winthrop لم تنشر حتى سنة ١٧٩٠ ، ولم تنشر فى صورتها الكاملة بعنوان تاريخ نيو إنجلند The History of New England حتى سنة ٢٥ — ١٨٢٦ . وكتاب تاريخ مزرعة بلايموث History of Plymouth Plantation الذى ألفه ويليام برادفورد (١٥٩٠ — ١٦٥٧) ، والذى اختفت نسخته الأصلية أثناء الثورة ثم ظهرت من جديد فى مكتبة فولهام بالاس ، هذا الكتاب لم يطبع كاملا حتى سنة ١٨٥٦ . ويوميات سارة كيمبل نايت Sarah Kemble Knight (١٦٦٦ — ١٧٢٧) لم تصبح فى متناول القراء حتى سنة ١٨٢٩ ، بينما تأخرت طباعة يوميات صامويل سيوول Samuel Sewall (١٦٥٢ — ١٧٣٠) حتى الفترة من ١٨٧٨ إلى ١٨٨٢ . كذلك بقيت أشعار إدوارد تيلور Edward Taylor (١٦٤٤ — ١٧٢٩) فى شكل نسخ خطية إلى أن طبع جزء منها فى سنة ١٩٣٧ .

فإذا تحدثنا عن خصائص أدب نيو إنجلند هذا ، لأمكننا القول بصفة عامة إن الجو البيوريتانى كان مثبطا للأدب المبنى على الخيال . ولا داعى للمغالاة كثيراً فى تأكيد هذه الحقيقة ، إذ أن النظم البيوريتانية المتزمتة تحولت بعد مضى قرن على إنشاء المستعمرات الأولى إلى نظم فيها شىء من اللين . وإلى جانب هذا فنحن لا نجد فى المستعمرات الواقعة خارج قطاع نيو إنجلند ـ والتى لم تكن تخضع لحكم طبقة متعنتة من رجال الدين ـ بوادر أدب من النوع المتحرر أو من أى نوع على الإطلاق قبل نهاية القرن السابع

عشر . أما داخل نيو إنجلند ذاتها فإن الأجيال الأولى فى المجتمعات المتشيعة لمذهب كلفن الدينى ببلدان ماساتشوستس وكونكتيكت لم تكن تكتب شيئاً لمجرد التسلية ، بل كان رجالها يعتبرون أنفسهم وكلاء للله بعثتهم ، حكمته صانعة العجائب ، ليبنوا بيوتا لمختاريه ويكسبوا الهنود الحمر إلى المسيحية أو يبيدوا أولئك المتوحشين التعساء الذين استنتج كوتون ميذر Cotton Mather (١٢٦٣ — ١٧٢٨) أن « الشيطان ربما يكون قد استدرجهم إلى هذا المكان . على أمل أن بشارة يسوع المسيح لن تأتى أبدا إلى هنا لتنهى أو تزعزع سيطرته المطلقة عليهم » . وكانوا يسترشدون فى سلوكهم بالأناجيل وبضمائرهم الشخصية .

ولقد كان الأدب المبكر الذى ظهر فى عالم كهذا متمركزا حول الله ، أدبا مثقلا بالاعتبارات الدينية فى أفكاره وفى أسلوبه على السواء . وكان معتقدا أن أفضل كتابة هى تلك التى توقظ على خير نحو فى أعضاء الكنيسة العاديين إدراكا كاملا بمركزهم الاختبارى المحفوف بالمخاطر على الأرض ، وكما كان البيوريتان ينتقدون تعليق الصور وحرق البخور فى الكنيسة الكاثوليكية ، فإنهم فى مجال الأدب كانوا لا يثقون بالمحسنات البديعية . وكانوا يفضلون الأسلوب البسيط الذى يخلو من الزخارف غير الضرورية ومن التلميحات التى قد تفوت من فوق رءوس غير المتعلمين . على أن أدباء نيو إنجلند لم يلتزموا دائماً بالقواعد التى وضعوها لأنفسهم . خذ على سبيل المثال كتيب ناثانيل وورد المسمى إسكافى قرية أوجاوام البسيط The Simple Cobbler of Aggawam (١٦٤٧) ، وإليك بضعة أسطر من الجزء المخصص لأزياء النساء فى هذا الكتيب الشائق :

« لكن عندما أسمع سيدة نبيلة منعدمة الفكر تستفهم عن ثوب الملكة هذا الأسبوع وعن آخر المودات العارية المنتشرة فى البلاط ... لا يسعنى إلا أن أعتبرها قونصة التفاحة ذاتها ، أو نتاج ربع الصفر ، أو ملخص لاشيء ، أجدر بأن تركل — إذا كان لها وجود يركل — من أن تكرّم وتوافق على هواها » .

أو لاحظ كثرة الإشارات إلى الأدبين اليونانى والرومانى فى الكتاب المسمى باللاتينية ماجناليا كريستى أمريكانا Magnalia Christi Americana أو « عجائب المسيحية فى أمريكا » (١٧٠٢) ، وهو موجز لتاريخ أمريكا الكنائسى بقلم كوتون ميذر . على أن هاتين حالتان من الحالات المتطرفة . فناثانيل وورد Nathaniel Ward (١٥٧٨ — ١٦٥٢) صاحب الكتاب الأول لم يهاجر إلى ماساتشوستس إلا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره . ومع أن بعض الأدباء البيوريتان كانوا يكثرون من الإشارة إلى الأدب الكلاسيكى (ومن استعمال محسنات بديعية مثل جناس القلب والإبدال) ، فإن كوتون ميذر ـ الذى اعترف فى يومياته(١) بأن « أفكاره الطموحة » كانت تفسد « أروع كتاباته » ـ يمثل لوناً خاصاً جداً من الحذلقة التى لا ينافسها منافس فى جميع المستعمرات ، ولا حتى والده العلامة إينكريس ميذر Increase Mather (١٦٣٩ — ١٧٢٣) .

وفيما عدا ذلك ، كان أدباء نيوإنجلند بوجه عام يعتمدون على الإنجيل ولم يكتفوا لحسب بإثبات حججهم بنصوص وآيات إنجيلية ، بل كانوا ينظرون إلى موقفهم فى جملته فى ضوء قياسات أو مشابهات إنجيلية .

---

(١) طبعت يوميات Diary كوتون ميذر لأول مرة سنة ١٩١١ـ١٩١٢ .

فيقارنون أنفسهم باليهود القدماء ويقارنون الهنود الحمر بالقبائل الوثنية التى كان الأولون يحاربونها . وهكذا بدا من الطبيعى للأديب كوتون ميذر أن يشبه الزعيم الأمريكى چون وينثروب بالنبي موسى . كان الإنجيل يزوده ويزود سائر معاصريه بصور وتشبيهات تلائم كل مناسبة ، كان مرجعا عاما لهم يأخذون عنه الأفكار ، مثلما - على مستوى أقل - كان صانعو الأثاثات المنزلية الأمريكيون فى عهد الإستعمار ينقلون التصميمات عن نماذج شيبنديل ورفاقه من النجارين الإنجليز . وفى بعض النواحى كان للإنجيل تأثير طيب يرفع من قدر الكتابات الأدبية باضفائه شيئاً من فخامة اللفظ وعذوبته على مجادلات كان مقدرا لها بدونه أن تظل باهتة . ونحن نلمس هذا التأثير ، على سبيل المثال ، فى النثر الرصين لوليليام براد فورد الذى يعد كتابه *تاريخ مزرعة بلايموث* من أروع الأعمال الاستعمارية على الإطلاق ولكن فى بعض النواحى الأخرى ، نجد أن الانجيل قد قيد الكتابات البيوريتانية وشوش الصفحات وأماتها . فكانت عباراته القيمة تأتى بمنتهى السهولة إلى شعور المؤلف أثناء الكتابة ، وأدى تمتع هـــذه العبارات بالاحترام الجبار إلى تكرار استعمالها حتى أصبحت فى ضعف ,, الكليشيهات ،، (وهى التعبيرات البالية من كثرة الاستعمال) .

ولعل قوة تأثير الإنجيل قد ساعدت أيضاً على توسيع الفجوة الزمنية بين الأدبين الاستعمارى والانجليزى . وقد كان من رأى س . ف . ودجوود C.V. Wedgwood فى كتابه المسمى *الأدب الانجليزى فى القرن السابع عشر*

أن لغة « الترجمة القانونية للإنجيل » Authorized Version التي ظهرت سنة ١٦١١ في عهد جيمس الأول (١٦٠٢ – ١٦٢٥) كانت متخلفة بمقدار قرن كامل عن لغة زمانها[1] Seventeenth-century English Literature فلو صح هذا القول (ولو صح أيضاً أن هذه « الترجمة القانونية للإنجيل » سرعان ماحلت محل « طبعة جنيف » Geneva Bible في الولايات المتحدة حيث كان للإنجيل نفوذ يفوق نفوذه في انجلترا) ، فإنه يكون من الجائز أن الإنجيل قد ساعد على زيادة التخلف الزمني للكتابة الاستعمارية . فمع أن أدباء نيو إنجلند كانوا في أغلب الأحوال رجالا مثقفين فانهم لم يكونوا دائما ملمين بأعمال معاصريهم من الأدباء الإنجليز . ومن هنا كان الذوق الأمريكي ـ وبالتالي الأسلوب الأمريكي ـ عتيقين باليين .. كان إدوارد تيلور وهو خير شعراء الفترة الاستعمارية في امريكا لا يزال يكتب الشعر الميتافيزيقي بعد أن انحسر تياره عن انجلترا. ولم يصل شاعرا انجلترا ميلتون Milton ومارفل Marvell أثناء حياتهما إلا إلى حفنة قليلة من القراء في نيو إنجلند ، بينما لم تدخل أشعار زميلهما إدموند والر Edmond Waller إلى أمريكا (على يدى الدكتور بنجامين كولمان Dr. Benjamin Colman من أهالي بوستون) إلا في سنة ١٦٩٩ بعد مضى اثنى عشر عاما على وفاة والر. ويلوح أن إنكريس ميذر عميد كلية هارفارد لم يكن قد سمع عن وليام شيكسبير William Shakespeare وبن جونسون Ben Jonson ، أو ـ ماهو أعجب من ذلك ـ عن الروائي الديني جون بنيان[2] . وبعد انقضاء سنوات كثيرة على أيام المجد الأدبي

---

(١) طبعة أوكسفورد ، ١٩٥٠ ، ص ١٦ .

(٢) أنظر كتاب الأمريكيون الأوائل : ١٦٠٧ـ١٦٩٠ The First Americans, 1607—90 لتوماس ج. ورتنبيكر Thomas J. Wertenbaker (نيويورك، ١٩٢٧) . =

لأديسون Addison وستيل Steele كانا لايزالان موضع تقليد دقيق فى أمريكا . وعندما تحول الأمريكيون فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر إلى المجادلات السياسية بدا أن قراءتهم لمفكرين انجليز من القرن السابع عشر مثل چون لوك John Locke قد ساهمت بطريقة مشابهة فى تثبيت أسلوبهم عند فترة قديمة والقعود به عن مسايرة عصره .

ومن العوامل الأخرى التى أثرت على الكتابة البيوريتانية وحددتها الاعتقاد بأن جميع الأحداث مهما بلغت من الصغر صادرة إما عن تدبير الله عز وجل وإما عن تدبير الشيطان . ونجمت عن هذا الإعتقاد أحيانا كتابات مؤثرة تصف مشاهد بؤس الأقوياء أوخشوع الفضلاء ـ كما فى النبذة الشائقة الآتية من كتب لصامويل سيوول يتأمل فيه سفر الرؤيا مع الإشارة بصفة خاصة إلى مدينة نيوبريبورت الجاثمة على ساحل المحيط الأطلنطى إلى الشمال قليلا من مدينة بوستون :

مادمت أسماك السلمون والستير جون تسبح فى روافد نهر مريماك ..، مادامت طيور البحر تعرف أزمنة أوبتها ولا تهمل زيارة الأماكن التى اعتادتها من موسم إلى موسم . . . ، مادامت هناك ماشية ترعى ماينمو من الحشائش على تلك المراعى المنحنية فى اتضاع أمام جبل تيرك . ، مادامت هناك أية يمامة وديعة طليقة تجد لنفسها شجرة بلوط بيضاء أو غير ذلك من الشجر داخل حدود المدينة لتأوى إليها أو تقتات منها أو تبنى عشا

= ولو أن بنيامين فرانكلين Benjamin Franklin (١٧٠٦ — ١٧٩٠) ، الذى قضى طفولته فى مدينة بوستون ، يحدثنا فى كتابه تاريخ حياتى My Autobiography عن شغفه المبكر بأعمال بنيان الأدبية التى كانت عندئذ متوفرة فى طبعات صغيرة الحجم معتدلة الثمن .

عليها . . ، ما دامت الطبيعة لم تشخ أو تهرف بل تتذكر باستمرار أن تلقن دروسها لأعواد القمح المندى التى تصطف أزواجا . . ، مادام كل هذا قائماً — فسوف يولد مسيحيون جدد فى هذه البلدة . . يولدون ليجتمعوا فى الصلاة ، ويجتمعون فى الصلاة لينتقلوا بعد حين من دار الشقاء إلى دار البقاء حيث يشتركون فى ميراث القديسين فى النور الذى لايزول .

هنا نجد سيوول — الذى تعد يومياته his Diary واحدة من أروع قطع الأدب البيوريتانى — يظهر بجلاء حبه الأماكن وللكائنات الحية ، وأما عن فكرة النظر إلى مدينة نيوبريبورت باعتبارها مرحلة انتقالية ، فهذه تبدو مجرد فكرة تقليدية . على أننا لدى قراءة الكثير من كتابات نيو إنجلند الأخرى — وبخاصة ماكتب منها فى القرن السابع عشر — نجد باستمرار ما يذكرنا بحرذان چون وينثروب أو بتصميم كوتون ميذر عندما فقد مسودات بعض محاضراته على أن ,, الأشباح أو وكلاء العالم غير المنظور ،، هى التى سرقتها ! ويندر أن يحلل أحد الدوافع البشرية ، اللهم إلا فى عبارات بدائية غير دقيقة . ولو قدر للعواطف النابعة من صميم القلب أن تظهر هنيهة من خلف الحجب فإن نوعاً من التقوى الأرثوذكسية لا يلبث أن يدفعها إلى حيث كانت ، فتختنق من جديد . وهكذا تكتب آن برادستريت Anne Bradstreet (١٦١٢ - ١٦٧٢) راثية طفلها الذى مات فتقول :

نرى الطبيعة تهلك الأشجار كاملة النمو ،
وتسقط التفاح والبرقوق الناضج الطرى ،
والقمح والحشائش تضم فى حينهـــــا ،

والزمن يودى بكل قــوى فارع .
أما أن تقتلع النباتات حديثة الغرس ،
وتذوى البراعم المغمضة قبل أن تتفتح ،
فهذه يداقة وحده: مسير الطبيعة ومدبر الأقدار.

إن السطر الأخير يبدو أعرج إلى حد لا يحتمل ، وبخاصة بعد السطرين السابقين له اللذين ينمان عن عاطفة صادقة . وبالمثل ، نجد يوريان أوكس Urian Oakes (١٦٣١ - ١٦٨١) يلمس وترا من الألم العميق فى الأسطر التالية من مرثاته التى كتبها باعتناء شديد والمسماة ،، مرثاة فى مناسبة وفاة الأب المحترم مستر توماس ،، "Elegy upon the Death of the Reverend Mr. Thomas" (١٦٧٧) :

نديى ، حبيبى ، صديق الأعز ، قد راح !
راح سميرى الوفى ، رفيق ، متعـــة قلبى .
وهأنذا وحيد وسط الزحام الصاخب المتدافع
أكاد لهمى أن أودع الدنيا بـ « طاب ليلك » !

ثم لا يلبث أن يضيع سحر ما قال بأن يضيف :

مجداً لصخرتى ! مجدا وإكراما لله إلى الأبد !
. . . ما دامت قدرته ، فالكل سواء بالنسبة لى .

كذلك نجد مارى رولاندسون Mary Rowlandson (١٦٣٥-١٦٧٨) وهى زوجة قسيس اختطفها الهنود الحمر سنة ١٦٧٦ تصف ما مرت به من خبرات ببساطة وعزة نفس ، ولكنها تضمن قصتها تحليلا ملتويا متشعبا يفسر حكمة الله فى السماح للهنود بالقيام بمذبحة .

ولم يكن هناك مكان فى نيو إنجلند للرواية حتى فى صورتها المعروفة بالـ « أليجورى » Allegory أى القصص المجازى (مثل « كليلة ودمنة ») . أما الشعر فلم تكن له مكانة يعتد بها – إذا استثنينا مجموعات الترانيم والشعر القصصى الشعبي . وهناك ثلاثة شعراء بيوريتانيون فقط يستحقون الدراسة، وهم آن برادستريت وإدوارد تيلور ومايكل ويجلزورث Michael Wigglesworth (١٦٣١ – ١٧٠٥) . ويقدم ويجلزورث فى قصيدته المطولة يوم الحساب Day of Doom (١٦٦٢) عرضاً مفصلا لمبادىء الكالفينية ، ولكن هذه القصيدة ومقالاته الشعرية اللاهوتية الأخرى لا ترتفع كثيراً فوق مستوى النظم الركيك . ولعل أكثر مقاطع يوم الحساب تعرضاً لسخرية النقاد هو ذلك الذى يبت الله فيه فى مصير صغار الأطفال الذين ماتوا قبل أن يعملوا خيراً أو شراً :

„إن هذه لجريمة ، وإذن فلا يحق لكم
أن تتطلعوا إلى سكنى جنات النعيم ،
لكننى سوف أمنحكم
أهون أركان النار . „
بهذا أجابهم الملك المجيد ،
فصمتوا وكفوا عن التوسل ،
إذ لا شك أن ضمائرهم اعترفت
بأن منطقه وحججه هى الأقوى .

وتعد آن براد ستريت أكثر تشويقاً وإمتاعاً ، سواء فى « التأملات Meditations » التى كتبتها نثراً أو فى أشعارها التى نشرت لأول مرة فى لندن

(١٦٥٠) تحت عنوان ربة الشعر العاشرة التى ظهرت أخيراً فى أمريكا The Tenth Muse Lately Sprungup in America. وهكذا سبقت أول شاعرة إنجليزية وهى كاثلين فيليبس Kathleen philips (١٦٣١ - ١٦٦٤) الشهيرة بـ ,, أوريندا التى لانظير لها،،"Matchless Orinda" بسنة واحدة. وربما كان ظهور آن برادستريت فى الميدان الأدبى - إلى جانب كونها زوجة وأما فى أمريكا فى عصر استعمارها المبكر - حدثاً أعجب من ظهور أوريندا فى إنجلترا، وبخاصة إذا تذكر الانسان ما رواه جون وينثروب عن الزوجة الشابة لأحد كبار رجال الدين البيوريتان التى - فى سنة ١٦٤٥ —

سقطت ضحية لاختلال عقلى مؤسف، ففقدت فهمها وإدراكها بالتدريج على مر سنوات متعدده، نتيجـــة لاستسلامها المطلق للقراءة والكتابة، وتأليفها كتبا كثيرة . . ولو أنها التفتت إلى أعمالها المنزلية وغير ذلك مما يتناسب وطبيعة النساء . . لاحتفظت بسلامة عقلها .

والحق أن آن برادستريت التى تأثرت بدرجة واضحة بقراءة الترجمة الإنجليزية للشاعر الفرنسى دى بارتاس Du Bartas (١٥٤٤ - ١٥٩٠)— حتى أن ناثانيل وورد سماها ,, فتاة من حزب دى بارتاس ،، "a right Du Bartas Girle" — تعتبر شاعرة جذابة من الدرجة الثالثة أو الرابعة. لكنها لم تكتب شيئاً تمكن مقارنته بخير ما كتبه إدوارد تيلور . وقد أتى تيلور إلى أمريكا بعد أن تجاوز العشرين من عمره ؛ وخدم معظم حياته قسيساً فى كنيسة قريبة من حدود ولاية ماساتشوستس الداخلية. وتذكرنا أشعاره التى أنقذت أخيراً من ظلمات النسيان بكتابات فرانسيس

كوارلز Francis Quarles (١٥٩٢ - ١٦٤٤) وأشعار ريتشارد كراشو Richard Crashaw (١٦١٢ - ١٦٤٩) وهما أديبان إنجليزيان اشتهرا بالكنايات المركبة الطويلة، فهو يقول مثلا :

راكبين عربة قوانين الله ،
سابحين فى سرعة وخفة ،
ذاهبين إلى المجد المتألق ،
لأنهم لم يكونوا يوما من المنافقين .

ومن آن لآخر يلمس القارىء شبها بسيطا بين تيلور وإميلى ديكنسون وهى شاعرة وحيدة اخرى عاشت فى نيو إنجلند فى فترة لاحقة :

من ذا الذى يرتضى
أن يغسل بدمه ما بى من قذر ؟ ويصفّ على رفّه
أو ينحق داخل خزائنه الذهبية مثل شرورى وآثامى ؟

وبمقدار معين كان تيلور متحرراً من قيود بيئته الفكرية . فهو يقر من جهة بأن مثل هذه التأملات اللاهوتية مجرد ،،خزعبلات،، ، ولكنه يطرب من جهة أخرى لسرد قائمة من العجائب(١) :

ساعة ستراسبورج ، ومنظر مائدة دريسدن ،
وذبابة ريجسمونت المصنوعة من الصلب وهى تطير ،
وعصافير تاريان الخشبية وهى تحلق مسرعة ،
والرجل الصناعى الذى قتله أكويناس ،

---

(١) من التأمل السادس والخمسين ، المجموعة الثانية Meditaton Fifty-Six, Second Series (١٧٠٣) .

وقفل ومفتاح وسلسلة مارك سكاليوتا
الذين كان يقطرهم برغوث فى عهد الملكة بتى .

إن هذا لشعر سخيف ، ولكن به أجزاء يزينها خيال رائع :

من الذى زم الأرض وطوقها بكنار جميل
بالأنهار التى تحكى شرائط خضراء زمردية ؟
من الذى أحكم إغلاق البحور بالقفل والمزلاج
فكأنها كرات لحاف موضوعة فى صندوق من لجين ؟
من الذى شد سرادق الأرض أو نسج ستائرها ؟
من الذى دحرج الشمس فى ممرات السماء ؟(١)

لم يظهر أى أديب بيوريتانى آخر فى أمريكا مثل هـذا الثراء اللفظى . وربما جاء كوتون ميذر – الذى كان يقرض الشعر أحيانا – فى المرتبة التالية. لكن إذا كانت معظم كتابات نيو إنجلند ثقيلة مملة ، فإنها على الأقل لم تكن تافهة إلا فيما ندر . وحتى عندما كان أصحابها يضلون طريقهم وسط متاهات موعظة أو ثنايا قصة من القصص التاريخى فإنهم لم يتوهوا تماما بأية حال . ولقد ذكر الأديب ويليام ستوتن William Staughton (١٦٣١-١٧٠١) – وهو من ماساتشوستس – أن ,, الله قد غربل أمة معينة ليأتى بالحبوب الصالحة إلى هذه البيداء ،، . ونحن نجد اعتقاداً مشابها يتخلل كتابات القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر . فيتنبأ صامويل سيوول فى كتابه المسمى باللاتينية فينومينا كويدم أبوكاليبتيكا Phaenomena Quaedam

(١) من مقدمة إرادة الله فيما يتعلق بمختاريه God's Determinations Touching His Elect.

Apocalyptica (١٦٩٧) بأن نيو إنجلند سوف تكون المكان الذى تظهر فيه أوروشليم الجديدة . وكان الواعظ يرهق نفسه فى تفسير النصوص الدينية ولا يضيع جهده فى محاولة استمالة الجمهور ، كذلك كان المؤرخ يسجل أدق تفاصيل الأحداث موقنا بأنها جميعا ذات أهمية نهائية . كل هذا النشاط وكل هذه الهمة كانا مصدر القوة الأساسية للكتابة البيوريتانية ، وقد ساعدا كثيراً على تعويض القــارىء الحديث عن الصفحات الطويلة التى تعالج موضوعات مملة ومعقدة بل وسخيفة أحيانا فى كتب مثل ماجناليا لكوتون ميذر حيث يقول :

إنى أسجل عجائب الديانة المسيحية ، هارباً من مفاسد أوروبا إلى الشاطىء الأمريكى . . .

وكأنى بموقعة حاسمة تدور رحاها . . وكأنى بالله يرقب تطوراتها . . وبالأجيال القادمة جميعا سوف تتحدث عنها . وكما يقول ميذر (بلمسة من الفكاهة طالما تفنا إليهــا) فى حديثه عن حرب الهنود الحمر التى استمرت ما بين عامى ١٦٨٨ و ١٦٩٨ .

وفى اعتقاد المؤلف أن قصة حرب طروادة المشهورة ذاتها تقل أهمية عن قصتنا الصغيرة عن حرب الهنود الحمر . فقد فند المتقدمون من علماء الآثار والحفريات مزاعم هومر حديثا ، ويبدو أن أسوار مدينة طروادة كانت كلها مصنوعة من أوراق الشعر ، وأن حصار المدينة ومآسى الحصان الخشبي كانت كلها من نسج الخيال . وإذا كانت حرب صغيرة بيننا وبين حفنة من الهنود الحمر تبدو بالنسبة للعالم الخارجى مجرد « معركة بين

الضفادع والجرذان(١)،، ، فهذا لايمنع أنها بالنسبة لنا هنا كانت من الشدة والضراوة بحيث تصلح موضوعا لقصة تاريخية .

ويتمثل الجانب الدنيوى من نظرة البيوريتان إلى العالم الجديد فى الايمان بالمستقبل الذى سبقت الاشارة إليه . أما الجانب الروحانى من تفكيرهم ـ وهو الايمان بما سماه توماس هوكر Thomas Hooker من كونكتيكت (١٥٨٦ـ ١٦٤٧) بـ ,,الشناعة اللا محدودة للطبيعة الجهنمية للخطيئة،، فإنه ترك أثراً أضعف على العقل الأمريكى ولو أن آثاره البعيدة تتفتح فى كتابات أديب جاء متأخراً مثل هوثورن .

والواقع أن هيمنة هـذا الخوف من الخطيئة على عقول الناس بدأت تضعف فى نيو إنجلند منذ بداية القرن الثامن عشر . وبدلا من الجمجمة والعظمتين المتقاطعتين التى كانت تنقش بطريقة فجة على شواهد القبور الأولى، بدأنا نجد ملاكا ذا أجنحة ثم محاولات لا بأس بها فى تصوير الأشخاص . ولقد حاول چوناثان ادواردز الذى كان ينتمى إلى جيل أصغر من جيل كوتون ميذر ، حاول بكل جهده ـ مع نفسه ومع شعب كنيسته فى نورثامبتون ـ أن يبقى على التيار العظيم لفكر الأجداد الحافل بالأمل تارة وباليأس تارة أخرى . إلا أن الإستجابة التى لقيها كانت محرومة بدرجة أكثر ومتعمقة بدرجة أقل . ويعتبر چوناثان إدواردز من أقوى أنصار إحياء القديم ، وأشهر أعمـاله هو موعظة كاوية بعنوان ,, الخطاة فى أيدى إلة غاضب،، "Sinners in the Hands of an Angry God" (١٧٤١) ، كما يعتبر إلى حد

(١) إشارة إلى "معركة الضفادع والجرذان" "Battle of Frogs and Mice" وهى قصيدة إغريقية قديمة تقلد إلياذة هومر تقليدا ساخرا .

مؤيدى حزب التوريز Tories أو الملكيين ، وتكاد الأسطر التالية له (١) تصلح تأبيناً لعهد عمه .

ها قد أتمت الأرض نحو مئة رحلة
من رحلاتها الدائرية السنوية حول الشمس ،
منذ حملت أول سفينة حروفا للطباعة
عبر المحيط الفسيح إلى الشاطىء المهجى . .
يومها كانت الأرض صلبة ، عابسة ، جرداء ،
غير متنعمة ، وطيبة فى تزمت شديد . .

وإننا لنجد خارج نيو إنجلند ما يماثل هذه الإتجاهات الحضرية . حقا إن وليام پن William Penn (١٦٤٤ - ١٧١٨) كان يكتب فى مستعمرة بنسلڤانيا بالروح الفاترة الشفوقة التى تذكيها مبادىء الكويكرز Quakers ، كما لم تخل المستعمرات الجنوبية من مظاهر التدين الزائد . ولكن مع مضى الخمسين سنة الأولى من القرن الثامن عشر بدأت مدينة فيلادلفيا — وهى أحد مراكز الكويكرز — تتزعم المنطقة المحيطة فى ميادين التجارة والفنون ، كما أن النظام المتبع فى نيو إنجلند والذى كان يؤلف بين الكنيسة والمدرسة ومجلس البلدة لم يكن له شبيه دقيق لا فى فيلادلفيا ولا فى غيرها . وفى مستعمرة فرچينيا الأنجليكانية نلمس الطابع الدنيوى فى كتاب روبرت بڤرلى Robert Beverley المسمى تاريخ فرجينيا وحالتها الراهنة History and Present State of Verginia (١٧٠٥) وهو

(١) من قصيدة «إلى الرسام بيكتوريو : انطباعاتى لدى مشاهدة صوره» "To Pictorio, On the Sight of his Pictures (١٧٤٤) .

يتميز بأسلوب انطلاق خفيف وسمح ، كما نلمسه — بشيء من التعجب — فى كتابات وليام بيرد من وستوفر William Byrd of Westover (١٦٧٤ — ١٧٤٤) . وقد كان بيرد هذا مزارعا ثريا نال تعليمه فى انجلترا وعاش فيها فترات طويلة ، وكان له منزل فى فرجينيا يعد بالمقاييس الإستعمارية قصراً صغيراً به مكتبة تضم أربعة آلاف كتاب (أى مايوازى ضعف عدد الكتب التى كان يمتلكها كوتون ميذر) وصوراً زيتية ضخمة لنبلاء الإنجليز معلقة على الجدران ، وقد أرخ لفرجينيا عدة كتب تفيض بالحياة والمرح ظلت محفوظة فى شكل مخطوطات إلى أن نشرت فى سنة ١٨٤١ . وكان إلى جانب هذا يدون يومياته بطريقة الإختزال ، وهذه لم تطبع إلا حديثاً ، وحتى عندئذ طبعت ناقصة . وقد وصف البعض بيرد بأنه ،،صامويل بيبس أمريكى،، "American Pepys" (والواقع أن كل كاتب أمريكى تقريباً كان له فى يوم من الأيام إسم عائل يعرّفه نسبه إلى أديب إنجليزى أو آخر ، الأمر الذى كان يغيظ الأمريكى فى أغلب الأحوال)، ولعل ،،جيمس بوزويل،، James Boswell أيضا كان يصلح إسما تعريفيا لبيرد. وإن القارىء ليستشف فى اليوميات السرية Secret Diary لبيرد — كما فى يوميات لندنية London Journal لبوزويل شخصية رجل تختلط فيه الحصافة بالسذاجة . وليس من جدال فى أن بيرد لم يكن بيوريتانيا ، ففى كتابة تاريخ خط التقسيم History of the Dividing Line (١٧٢٩) يقول فى وصف حركات الهجرة الأولى إلى فرجينيا :

ثم انتشروا فى كيكووتان حتى وصلوا إلى جيمستاون ، وهناك أثبتوا إنجليزيتهم الصميمة بيناء كنيسة تكلفت خمسين جنيها فقط وحانة تكلفت خمسمائة جنيه .

ويروى أنا زيارته لنفر من جيرانه سنة ١٧٣٢ فيقول :

فأدخلت إلى حجرة فخمة كانت بها أعمدة مربعة مغلفة بالمرايا . . وكانت فى المنزل غزالتان مستأنستان تمرحان هنا وهنالك بغير حساب ، لجاءت واحدة منهما ترنو إلى كشخص غريب . وشاء سوء الحظ أن ترى صورتها فى المرآة ، فوثبت من فوق مائدة الشاى المجاورة وهشمت زجاج المرآة ثم سقطت على مائدة الشاى فأحدثت ضجة كبرى بين الأدوات الصينية المصفوفة عليها . ولقد أدهشتنى هذه الحادثة بينما كادت تميت مسز سبوتسود[1] من الفزع . لكن كل ما حدث من خسائر كان يوازى ما أظهرته هذه السيدة من تعقل وروح طيبة فى تحمل نكبتها » .

ولنقرأ على سبيل المقارنة قصـــة كارثة منزلية أخرى حدثت فى بوستون قبل ذلك بتسعين عاما ووصفها چون ونثروب فى يومياته :

سيدة متدينة . . . عاشت فترة فى لندن ، أحضرت معها طردا من التيل الممتاز ذا قيمة مالية كبيرة كانت فرحة جدا به ، وكان عليها أن تشرف على غسل هذه الأقمشة من جديد وطيها وكيها بطريقة معينة ، فتركتها طول الليل داخل دولاب فسيح ذى أرفف ، مبنى داخل جدار حجرة جلوسها . وكانت لديها خادمة زنجية ، دخلت الحجرة فى ساعة متأخرة وأسقطت بعضا من ذبالة شمعة متقدة على التيل ، فما أن جاء الصباح حتى كان التيل قد احترق عن آخره . . ولكن شاءت العناية الإلهية أن تفيدها كثيرا من هذه الخسارة بأن صرفت أفكارها عن المتع الدنيوية وهيأتها

(١) وهى زوجة أليجزاندر سبوتسود Alexander Spotswood ، حاكم ولاية فرجينيا (١٧١٠–١٧٢٢) .

لتقبل مصيبة أفدح من الاولى بكثير هى موت زوجها فى أوج شبابه إذ
لقى مصرعه فى جزيرة بروفيدنس بعد ذلك بزمن قصير

إن الفرق بين القطعتين واضح وكبير . وهو يمثل إلى حد ما المسافة بين ماساتشوستس بنزعتها البيوريتانية القوية وبين فرجينيا بمزارعها التى تستوعب معظم اهتمامها ، ولكنه يمثل أيضا المسافة بين قرن والقرن الذى يليه . وعشية الثورة الأمريكية كانت المستعمرات قد ثبتت أقدامها إلى حد ينهى جميع احتمالات الفشل ، وكان دانيل بون Daniel Boone قد وجد جبل بيزجه المنشود فى جبال الأبلاش فصعد إليها وشاهد من ورائها أرض كنتكى التى تفيض بالخيرات . وكان صامويل ميذر Samuel Mather الذى توفى سنة ١٧٨٥ ، وهو آخر الأفراد البارزين من أسرة ميذر ، ,, أمريكيا من الجيل الرابع ،، إذا استعملنا أحد التعبيرات الحديثة وأصبحت هناك طبقة من الأعيان أو الأشراف ، وأصبحت هناك بيوت فخمة وإن لم تكن كثيرة العدد وظهرت المنازعات القضائية ونظام العبيد وعدد من الكليات المحترمة وكمية من المدارس . وفى بوستن وفيلادلفيا ونيويورك وتشارلستون (وفى نيو أورليتز التى كانت مدينة فرنسية ثم أصبحت أسبانية ولم تنضم إلى الولايات المتحدة إلا فى عام ١٨٠٣) جرت الحياة الحضرية فى أذيالها أنواعا من مظاهر التهذب الحضرى كالصحف والدوريات والمكتبات العامة والأندية والجمعيات والحفلات الموسيقية والعروض المسرحية[١] . ومنذ تلك الساعة حق للأدب الإستعمارى أن ينمو كرفيق متواضع أو شقيق أصغر لأدب الوطن الأم ، إذ لم تكن له فيما يبدو خصائص نذكر تفرق بينه وبين الأدب الإنجليزى .

---

(١) ولو أن هذه العروض حتى نهاية القرن الثامن عشر كانت لابد أن تموه فى مدينة بوستون تحت اسم « محاضرات أخلاقية » moral lectures .

كان الأدب الإستعمارى أقل إتقانا من الناحية الفنية ، ومفتقراً إلى المادة المثيرة التى تسمح بها عاصمة كبيرة ، وليست فيه ألفاظ مبتكرة إلا فى أضيق الحدود ، وكانت بعض الأسماء الهندية الشاردة تجد مكانها إلى جانب الإشارات الكلاسيكية والإنجيلية . ولكن نماذجه كانت إنجليزية : ,,أديسون الشبيه بالآلهة،، و ,,درايدن باركه الله،، و (فوق الكل) ,,پوب السماوى،، (١) ، كما كانوا يقولون عنهم . وأصبح تفكير الإستعمارى فى أمريكا مثل تفكير رجل من الأقاليم ، ونستطيع أن نلمس على سبيل المثال فى رجال مثل ويليام بيرد وميندر بايلز النمط التقليدى لحنين أهالى الأقاليم إلى لندن وجميع مفاخرها . وحيث إنهم كانوا لا يزالون من رعايا انجلترا ، فإنهم كانوا ينظرون إلى عواطفهم المتجهة عبر المحيط إلى انجلترا باعتبارها شيئاً طبيعيا لا داعى للخجل منه — إلى أن جاءت الثورة فسيرتهم خلف راية جديدة وجعلتهم أمريكيين .

---

(١) انظر كتاب بدايات الشعر الأمريكى : ١٦٢٠ — ١٨٥٥ The Beginnings of American Poetry لستانلى ت . ويليامز Stanley T. Williams (طبعة أيسالاء ١٩١٠) ص ص ٤٣—٤٤ .

الفصل الثاني

أمريكا وأوروبا - مشكلات الاستقلال

إن كل ما يعنينا من الحوادث السياسية التى صاحبت الثورة هو أن أدب ذلك العصر كان أدبا سياسيا بوجه عام . والواقع أن جانبا من ذلك الأدب معروف لدى الجميع بالدرجة التى تجعله فى غنى عن المناقشة ، فليس أحد فى حاجة إلى أن يقال له إن «مرسوم إعلان الاستقلال» Declaration of Independence (١٧٧٦) مثلا يعد قطعة من روائع النثر الأدبى ،إذأن الـكاتب العادى لايقدر أن يسخر فى خدمته فصاحة مثل فصاحة توم بين Tom Paine :

والآن قد أزف الوقت لغرس بذور الإيمان والشرف والإتحـــاد على مستوى القارة . إن أقل شرخ الآن سوف يكون كإسم يحفر بسن دبوس على القشرة الرقيقة لشجرة بلوط غضة ، سوف يكبر الجرح مع الشجرة ، وتقرؤه الاجيال القادمة مكتوبا بخط كبير واضح .

ولـكن الجميع تقريبا كانوا يشاركون بين اعتقاده بأن المعركة الدائرة بالغة الأهمية . وطفق « الأوفياء » لانجلترا والقوميون الأمريكيون كل يكتب فى حمية لمهاجمة الحماقة والظلم واكتساب القارىء إلى صفه . وسواء كان الهدف المباشر للكاتب هو تحريك العواطف (كما فى نثر بين وفى بعض القطع من شعر فيليب فرينو) ، أو السخرية من الأعداء (كما فى الملحمة المقلدة لجــون ترمبل John Trumbull بعنوان مستر فينجول M' Fingal، ١٧٨٢) ، أوالاقناع عن طريق الجدل المنطقى الصبور (كما فى المقالات الداعية للفيدرالية Federalist Essays التى كتبها أليجزاندر هاميلتون Alexander Hamilton، وجيمس ماديسون James Madison، وجون جاى John Jay) فنى جميع الحالات تنتقل إلى القارىء عدوى حماس متقد معين . وإذا كان

مجرد اصطدام المبادىء لايكفى بمفردة لخلق كتابة أدبيه جيدة فإنه فى العادة يكون من أقوى الظروف المساعدة للأدباء .

وقد كان الانتصار فى الحرب وانتصار المبدأ الجمهورى بمثابة مقدمه مشجعه للأمه الطفلة . وتبدّت الولايات المتحدة كدولة جديدة بنارها أو ما أشبه ذلك ، وتفوديت الأخطاء ومصادر الاغراء القديمه ، وانفتحت صفحه جديدة نظيفه فى كتاب التاريخ . ولقد بقيت الثقه البيوريتانيه القديمه فى الأجيال المستقبلة كما يتبين لنا من كلمات بين ، ورغم أن التفاؤل البيوريتانى لم يكن فى أى وقت من الأوقات من الامتداد بحيث يشمل الطبيعه البشرية عامه ، فإن نقطه ارتكاز التفكير فى تلك الأيام السعيدة الغالب عليها طابع «الديانة الطبيعيه» أو الديزم (وهى تقوم على الاعتراف بوجود إله وإنكار وجود الوحى) انتقلت من الواجبات إلى الحقوق ، ومن الشر الفطرى إلى الفضيلة الفطرية للإنسان . وأزيحت مسئولية وجود الشر لتوضع فوق كتفى أوروبا ، وحلت القراءات الخفيفة المرحة — على حد قول رويال تايلر Royall Tylor من بوستون — محل دراسة ,,ماحدث لشخص بارد ثقيل الظل فى يوم الحساب،، . وبدا أن أمريكا سوف تصل سريعا إلى مستوى فائق من النضج ولمعت منذ الآن أسماء فنانين أمريكيين من الصف الأول مثل بنجامين وست Benjamin West الذى خلف رينولدز Reynolds فى رئاسة الأكاديمية الملكية ، وجون سينجلتون كوبلى John Singleton Copley وجيلبرت ستيوارت Gilbert Stuart اللذين كانا من أشهر رسامى الأشخاص . وفى الأفرع الأخرى للموهبة وللعلم بدأت الأسماء الأمريكية تفرض وجودها على الأذهان .

ولعل أشهر هذه الأسماء قاطبة هو اسم بنجامين فرنكلين Benjamin Franklin من أهالى بوستون وفيلادلفيا ولندن وباريس . وقد كان فرانكلين يبدو فى نظر د . هـ . لورنس D. H. Lawrance وبعض النقاد الآخرين مجرد غر معجب بذاته وقد قورن كتابه *الطريق إلى الثراء* Way to Wealth (١٧٥٨) وغالبية الحكم والأمثال التى أوردها فى «تقاويم ريتشارد المسكين» Poor Richard Almanacs بالروايات متوسطة الطول التى كتبها هوريشيو آلدجر Horatio Alger عن شحاذين فى أعمال وصلوا إلى درجة خيالية من الثراء أو بالنثر الحافز للهمم الذى استخدمه ديل كارنيجى Dale Carnegie فى كتاب *كيف تربح الأصدقاء وتؤثر على الناس* How to Win Friends and Influence People . وربما غالى بعض المعجبين بفرانكلين فى تقويم مواهبه الأدبية حقيقه . فنصف أقواله المأثورة تقريبا كان مستعارا من مصادر أخرى ، وهو ذاته لم يحاول أن ينكر ذلك فى أى وقت . ولئن كان الأسلوب الذائع الصيت لكتابه الذى لم يتمه عن *تاريخ حياته*[1] Autobiography أسلوبا بسيطا مؤثرا به ومضات من الفكاهة الممتعة ، فإنه على أى حال ليس خارقا للطبيعة بالدرجة التى ألح بعض الأمريكيين على إظهاره بها . فسويفت Swift ، مثلا ، كان يكتب أحيانا بنفس الأسلوب البسيط الساخر . والواقع أن فرانكلين لم يحاول قط أن يمثل أمام العالم شخصية الأديب ، فقد كان مشغولا عن ذلك بمسائل أخرى ، وقد كان التعدد المذهل لقدراته وأوجه نشاطه هو سر مساهمته الكبرى فى إعلاء مكانة أمريكا الثقافية . فقد كان صاحب مطبعة ، ورئيس تحرير ، ومخترعا ،

---

(١) بدأه سنة ١٧٧١ ، ولم ينشر كسل تام (بالإنجليزية) إلا سنة ١٨٦٧ .

وعالما، وسياسيا محترفا — وأياكان الدور الذى يضطلع به فإنه كان يندمج فيه بسهولة. قضى بضع سنوات فى بريطانيا نائباً للمستعمرات فكان إدمون بيرك Edmund Burke ولورد كيمس Lord Kames ودافيد هيوم David Hume وآدم سميث Adam Smith جميعهم من بين أصدقائه، فلما نقل إلى باريس ليكون أول ممثل ديبلوماسى لأمريكا فيها استطاع أن يظفر بشعبية كبيرة هناك. ولأنه كان بسيطا فى ملابسه واجتماعيا طيبا، بعيدا عن التكلف، أصبح فى نظر الأوربيين النموذج المجسم لفكرة الإنسان الطبيعى، والبرهان العملى على أن خلاص العالم قد يأتى من ناحية الغابات التى لم يمتد إليها العمران (كل هذا على الرغم من أن فرانكلين قضى كل حياته تقريبا فى مدن كبيرة). ولاشك أنه كان يجد متعة خاصة فى إخفاء „حكمته الدنيوية العميقة ولباقته الإيطالية الرفيعة... وراء ستار من البساطة الريفية„، كما كتب ملفيل عنه [1] أو على الأصح عن التشابه بينه وبين سيدنا يعقوب. ومن هذه الوجهة يمكن أعتبار فرانكلين رائدا من رواد الفكاهة الأمريكية. فقد كانت هناك فكاهة أمريكية معروفة (أشار إليها هنرى جيمس — انظر آخر هذا الفصل) تستمد قوامها المعوج من الامتزاج الغريب فى الحياة الأمريكية بين السفسطة والهمجية وكان الرجل الأوربى تبهره مظاهر الحياة البدائية فى أمريكا. ولا يميل إلى تصور أى مدنية فيها، وإذا كانت الأساطير الأمريكيه تحوى مقداراً كبيرا من الخشونة والعنف، فربما أمكننا أن نؤكد أن هذه الصفات قد أقحمها الأوربيون على القصص

---

(١) فى راوية إسرائيل بوتر Israel Potter (١٨٥٥).

الأصلية (١) . والفكاهة الأمريكية تتخلص فى موافقة أوروبا (والشرق عموما) فى فكرتها الخيالية عن الغرب ، بحيث يدعى الأمريكى ماليس فيه من السذاجة والفطرة . وهكذا نجد سكان المناطق الداخلية الذين كانوا يعدون خط الحدود شيئا فشيئا نحو الغرب يسمون انفسهم ، ,, الأطفال ،، تمشيا مع تصور جان جاك روسو لطفل الطبيعة ، ونجـــد بافلو بيل Baffalo Bill يكتب قصصا رخيصة عن مغامراته الشخصية ، ونجد رجال عصابات شيكاجو يسرون جدا — فى أغلب الظن — لمشاهدة أفلام العصابات ،، كما نجد — بالعودة إلى فرانكلين — هـذا الرجل ,, الذى يهوى المزاح ، يؤكد للقراء الإنجليز بتأدب ساخر أن منظر الحيتان وهى تقفز مثل أسماك السلمون إلى أعلى شلالات نياجرا رائع إلى حد يفوق الوصف . وقد ساعد كتاب كريفوكير Crèvecoeur المسمى *خطابات من فلاح امريكى* Letters From an American Farmer (١٧٨٢) وبخاصة الطبعة الأصلية

---

(١) عندما أرسل تشارلس إليوت نورتون Charles Eliot Norton بعض الصور الفوتوغرافية التى تمثل مناظر طبيعية من أمريكا إلى صديقته الروائية الإنجليزية مسز جاسكل Mrs. Gaskell ، كتبت إليه تقول فى شىء من خيبة الأمل " إن هذه الصور تفتقد كل الغرابة والجدة التى كنت أومن بوجودها فى أمريكا ، فنظر الغابات والأشجار فيها لايفترق عما يوجد فى انجلترا " . ويظهر أنها كانت قد أخذت فكرة أكثر إرضاء عن أمريكا من لوحة زيتية رسمتها امرأة انجليزية أخرى "لبقعة متوحشة رائعة كثيفة النباتات توجد فى فرجينيا على مااعتقد — ترى واديا ضيقا مزدحما بالنباتات الاستوائية شديدة الخصوبة والاخضرار ، وزوجها واقف إلى جانبها مسلحا بالغدارات المعبأة بالبارود لحمايتها من التماسيح الأمريكية الجائعة فى النهر — آه ! يالها من صورة ! كانت حقا تشبه فكرتى عن أمريكا" (١٨٦٠)، انظر خطابات مسز جاسكل وتشارلس إليوت نورتون Letters of Mrs. Gaskell and Charles Eliot Norton (أوكسفورد، ١٩٣٢) ، ص ص ٥١—٥٢ . وفى فرنسا كان استعمال كلمة أباشى Apache (وهى اسم قبيلة من الهنود الحمر) لوصف غوغاء باريس مثالا آخر يوضح فكرة الأوروبيين عن أمريكا .

، منه المؤلفة بالفرنسية ، على تشجيع الفكرة الوهمية الذاهبة إلى أن الأمريكى العادى ليس إلا فلاحا مثقفا . ولما ظهر توماس جيفرسون Thomas Jefferson فى باريس خليفة لفرانكلين فى سنة ١٧٨٤ دعم بدورة الوقع الطيب الذى تركه فرانكلين .

وكان ويليام بارترام William Bartram (١٧٣٩ — ١٨٢٣) عالم النباتات المنتمى إلى الكويكرز فى فيلادلفيا ، يكتب هو الآخر عن أمريكا كما يحب الأوروبيون أن يسمعوا عنها . وقد قام بارترام برحلة طويلة عبر الولايات الجنوبية ،، مدفوعا بروح حب استطلاع لاتخلد إلى الراحة أبدا ، بقصد البحث عن النتاج الجديد للطبيعة ،، ومشاهدة عادات الهنود الحمر . وقد نشر تقريره سنة ١٧٩١ بالعنوان المفصل الآتى :

رحلات فى كارولينا الشمالية والجنوبية وجورجيا وفلوريدا الشرقية والغربية وبلاد الشيروكى والأراضى الشاسعة التى يقطنها المسكوجلجز أو اتحاد الكريك وبلاد الشاكتوز .

Travels Through North and South Caroline, Georgia, East and West Florida, the Cherokee Country, the Extensive Territories of the Muscogulges, or Creek Confederacy, and the contry of the Chactaws.

ويخلق هذا الكتاب فى خيال قارئه عالما غريبا نائيا مزدحما فى خصوبة بكل أخضر من النباتات ، وحافلا بالحياة الحيوانية والبشرية المتوحشة . وتجد فى حديث السكان البشريين لهذا العالم صدى لنغمة روسو الفلسفية : فهذا أحد المستعمرين

كان جالسا على فراء دب مفروش فى الظل تحت شجرة بلوط باسقة يدخن غليونه ، فنهض وحيانى قائلا ،، أهلا بك ومرحبا أيها الغريب ، إننى كنت مستغرقا فى المستلزمات العقلية للطبيعة أنشد شيئا من الراحة بعد أن عدت لتوى من صيد الحيوانات والأسماك،، . (الخط من إضافة المؤلف)

ومن وقت لآخر ، وبطريقة شيقة ، تفسح مثل هذه الفقرات مكانها لقوائم باسماء النباتات ولأوصاف دقيقة للرتب والأنواع الجديدة منها . وعلى نقيض الكثيرين من الرحالة ، لايعلق بارترام أية أهمية على مايصادفه من متاعب ومخاطر ، فهو يقضى بمفرده فى مستنقع ليلة كاملة لايذوق فيها طعم النـــوم ، والزواحف المرعبة تحيط به من كل جانب والبعوض يلدغه بلاهوادة ، ثم يطلع الفجر فيستقبله بصيحة قصيرة تعبر عن الارتياح ، ويخف إلى متابعة دراساته بروح مرحة إلى أبعد الحدود . ياللبساطة ! — ورغم ذلك ياللسحر ! — الذى يشع من فقرات مثل هذه :

ويكاد المرء أن يحسب هذه الأشياء جميعا منظراً من رؤى الأحلام ، لولا البرك والبحيرات المتلألئة التى تبرق من خلال الغابات المكشوفة أمامنا ومن حولنا .. وفى النهاية يظل الخيال بين الرضا والارتياب بإزاء اتساقها وتماثلها ، فمعظمها مستدير أو بيضاوى وجميعها شبه محاط بالمراعى الخضراء هائلة المساحة ، وتحد دائما غيضة بهية داكنة اللون من أشجار البلوط والماجنوليا والجوردونيا والبرتقال الشذى تحيط بمغارة صخرية ظليلة تملؤها المياه الشفافة عند بعض حواف البركة أو البحيرة ، فيوشك المرء بطبيعته — وبغير مساعدة أساطير الشعراء — أن يخالها الموطن المقدس أو المسكن المؤقت للملاك الحارس ، إلا أنها تكون فى حقيقة الأمر ملكا وملاذا لتمساح مرعد عتى .

ولقد كتبت الشاعرة الأمريكية ماريان مور Mariane Moore عن حاجة الشعراء إلى ,, التعبير عن الخيال بدقة حرفية ،، وإلى أن يقدموا للقراء ,,حدائق خيالية فيها ضفادع حقيقية ،، وتنطبق هذه الكلمات ـ التي أكثر أهل الأدب والفنون من اقتباسها ـ على نثر بارترام ذى الرنين العذب . فلعله قال في سريرته ,, إن البراري والأدغال لغنية بالإمكانيات الشاعرية التي تهيء للكاتب الأمريكي موضوعات مناسبة ،، . ولا شك أن سحر تلك الجهات استمال قلوب الأدباء الأوروبيين ، فوردزوورث Wordsworth وكولريدج Coleridge وساوذى Southy وكامبل Campbell وشاتوبريان Chateaubriand ، جميعهم قرأوا كتاب بارترام وأفادوا منه . فوضع كامبل شخصيات قصيدته المسماة جيرترود وايومينج Gertrude of Waymong (١٨٠٩) في واد رعوى بولاية بنسيلفانيا ، بينما جرت حوادث قصص شاتوبريان الرومانسية الثلاثة المتعلقة بأمريكا في ولايات أبعد جنوبا ـ ووقعت حوادث إحداها بين المسكوجلجز بالذات . وهنا نرى كيف أثرت براري بارترام وأدغالها على الكاتبين الكبيرين .

وثمة رأى آخر في إقليم الحدود الغربية للأراضي المستعمرة قدمه هيو هنري براكنريدج Hugh Henry Brackenridge (١٧٤٨ — ١٨١٦) في روايته الحية الفروسية الحديثة Madern Chivalry (التي نشرت مسلسلة ما بين عامى ١٧٩٢ و ١٨١٥) . وهو يرسم للإقليم صورة تخلو من الرومانسيه ، صورة إقليم الحدود الذى كان ويليام بيرد يعنيه بتسمية ,,أرض البلطجة ،، Lubberland حيث يبدى أطفال الطبيعة نقصاً فريداً في إدراكهم لنواحي السحر والجمال في حياتهم ، ويدخرون حماسهم لتجارة الخيل والويسكى

المغشوش أو المهرب من الجمارك . وبينما يعود اتجاه بارترام إلى الظهور فى جيمس فينيمور كوبر ، يتكرر اتجاه براكنريدج فى مارك توين . وعلى أية حال ، فقد كان بوسع الأمريكى القومى فى السنوات العشرة الأخيرة من القرن الثامن عشر عندما ينظر إلى أدب بلاده أن يشعر بالرضا لمجرد ملاحظته تعدد نزعات الأدباء المحليين وتباينها . كان هناك على سبيل المثال تشارلس بروكدن براون Charles Brockden Brown (١٧٧١ — ١٨١٠) وفيضانه الفجائى قصير الأمد من الروايات الغوطية (١) التى تجرى حوادثها جميعاً فى بيئات أمريكية ، وأسماؤها على التوالى هى : وييلاند Wieland (١٧٩٨) ، وآرثر مرفين Arthur Mervyn وأورموند Ormond و ادجار هنتلى Edgar Huntly (وقد نشرت ثلاثتها معا سنة ١٧٩٩ وعمر براون فى ذلك الحين لايتجاوز ثمانى وعشرين سنة) ، وقد كانت جيدة بالقدر الكافى لأن تؤثر على كيتس وغيره من الأدباء الإنجليز . أما عن الكتابة المسرحية ، فقد بكر رويال تايلر منذ سنة ١٧٨٧ إلى تأليف كوميديا بعنوان المقارنة The Contrast يقول فى مقدمتها ,, ابتهج يا كل قلب وطنى ،، —

فهذى الليلة ترى

مسرحية أمريكية خالصة .

وقد كانت لديه مسوغات معقولة لهذا الفخر ، إذ أن مسرحيته قوية وممتعة بالفعل رغم رائحة الأديب الايرلندى المولد شريدان Sheridan التى تفوح منها ، وفى اعتقادى أن أية فرقه مسرحية دائمة تقدم مجموعة محددة من

(١) أى ذات الصبغة الرومانسية التى توحى بجو العصور الوسطى .

المسرحيات a repertory لن تضر بنفسها كثيرا لو أنها قدمت المقارنة يوم ينتابها الملل من ليدى تيزل Lady Teazle(١) .

تلك كانت بعض دواعى تهنئة الذات التى كان باستطاعة الأمريكى الوطنى أن يتبينها فى نهاية القرن الثامن عشر . ولكن من جهة أخرى كانت هناك بواعث للانزعاج أو على الأقل نوع معين من الاضطراب ، ولو أن هذه لم تتضح جميعها لأول وهلة . وقد كانت كلها متفرعة عن حقيقة مركزية واحدة هى أن الاستقلال السياسى لم يجلب معه استقلالا ثقافيا ، وأن الأول أدى إلى المطالبة بالثانى . ويروون أن أحد غلاة القوميين من أعضاء الوفد الأمريكى بمؤتمر القارة الأوروبية اقترح أن تكف أمريكا منذ تلك الساعة عن استخدام اللغة الإنجليزية ، وأن عضوا آخر بالوفد اسمه رودجر شرمان Roger Sherman اقترح ، تعديلا لرأى زميله ، أن تحتفظ الولايات المتحدة لنفسها باللغة الإنجليزية وتجبر الإنجليز أنفسهم على تعلم اللغة اليونانية .

وقد أعقب الثورة الأمريكية نزاع بين الفيدراليين (أى أنصار إقامة حكومة وطنية مركزية) وبين الجيفرسونيين (أى أتباع توماس جيفرسون رئيس الولايات المتحدة من ١٨٠١ إلى ١٨٠٩ ويعرفون أيضا بالديمقراطيين وهم يتحمسون للامركزية) ، وكان لهذا الشقاق السياسى صدى فى المجال الأدبى . لكن بينما رجحت كفة الجيفرسونيين فيما يختص بالسياسة فإن وجهة نظر الفيدراليين المحافظين فيما يختص بالأدب بدت أثبت قدما وأقوى برهانا.

---

(١) وهى إحدى شخصيات مسرحية مدرسة الفضائح School for Scandal لشريدان.

وعندما مات توم بين — وهو سياسى إنجليزى كان من أوائل الداعين إلى الديمقراطية فى إنجلترا ونفاه الإنجليز لأنه حثهم على التشبه بأمريكا وإقامة حكم جمهورى ، عندما مات سنة ١٨٠٩ بين الأمريكيين – وكان يوما بطلهم ومعبودهم — لم يرضوا بدفنه فى المقابر التابعة للكنيسة بعد أن تنكروا له وأهملوه فى أواخر سنى حياته . وقد كانت الراديكالية ، أو الميــــل إلى التغيرات المتطرفة فى مجالات السياسة والثقافة على حد سواء ، موضع كراهية « عقلاء هارتفورد » Hartford Wits وهم من بلد نفس عضو الوفد الثائر رودجر شرمان الذى سبقت الإشارة إليه ، فكلهم من أبناء ولاية كونكتيكت وتشمل هذه المجموعة من الأدباء جون ترمبل وجويل بارلو(١) Joel Barlow وتيموثى دوايت Timothy Dwight وآخرين غيرهم ، وقد سبقوا الكثيرين من رجال الفكر فى أمريكا إلى الإحتجاج على ضياع المعايير الأوروبية وتلوثها تحت أقدام الجماهير الجاهلة الملحدة . وقد عرضوا أنفسهم بذلك — مثل المحتجين من الأجيال التالية — لأن يتهموا بصغر النفس والتزلف إلى الأقوياء ، والحق أن دور الرجل المحافظ فى الولايات المتحدة لم يكن دورا سهلا على الإطلاق ، بل ربما كان بطبيعته ضعيفا بعض الشىء رغم صحته النظرية ، مثل دور دائن وسط حشد هائج من المدينين . وقد كانت فى ذلك خسارة وأى خسارة ، إذ أن الرجل المحافظ الذكى كان قادرا على تقديم أجل الخدمات إلى أمريكا . وعلى أية حال فقد كان لدى

---

(١) ولو أن بارلو ، بعد سفره إلى أوروبا فى عام ١٧٨٨ ، غير آرائه السياسية تغييرا كاملا .

« عقلاء هارتفورد » من الثقة بالنفس مالم يتوفر لخلفائهم المحافظين ، فلم يجد تيموثى دوايت (وهو حفيد جوناثان إدواردز) فى أمريكيته مايمنعه من الدعوة لقيم محافظة معينة ، فكتب سنة ١٧٩٨ يقول :

> يزداد تأثير الجاه والمركز والأدب والمواهب بمقدار ما تساعد هذه الأشياء على تقوية الفاعلية الطبيعية للفضيلة .

بل إنه على العكس من ذلك كان يحاول أن ينقذ أمريكا من التردى فى هاوية الكفر والإثم . كما لم يتردد جوزيف دينى Joseph Dennie (١٧٦٨ ١٨١٢)- رئيس تحرير محفظة أوراق فيلادلفيا Philadelplia Port Folio وهى إحدى كبريات المجلات الأدبية الأمريكية القديمة — فى إتهام فرانكلين بأنه :

> مؤسس مدرسة الأدباء الأقزام التافهين الذين حاولوا عمدا أن يهبطوا بالأدب إلى مستوى الجهالة والابتذال وأن يدنسوا لغة الكتب المتداولة المصقولة بأقذار الاصطلاحات الإقليمية والأساليب العامية التى تخدش حياء علم النحو وتكاد تقرب من أى لغة فى العالم سوى اللغة الإنجليزية .

وربما ظن القارىء لأول وهلة أن دينى هو المخطىء فى مهاجمة اللغة الإقليمية والعامية إلى هذا الحد . ولكنه لم يكن مخطئا تماما فى واقع الأمر ففى العصر الذى كان يكتب فيه كان الخطأ الحقيق ماثلا فى مطالبة عضو الوفد المشار إليه بنبذ اللغة الإنجليزية .

وما لم نرغب فى تحوير التاريخ من أجل تبسيط الأمور فإننا لانستطيع أن نقول إن نثر فرانكلين خلق أو حتى ساهم فى إيجاد أسلوب أمريكى

للكتابة الشعبية . حقا إن مثل هذا الأسلوب ظهر بالفعل كما سيتبين لنا فيما بعد ، إلا أنه لم يقض قضاء تاما على الأسلوب الأدبي الرفيع في أمريكا . ولئن كان الأسلوب الأخير أقل تمثيلا لأمريكا من الاسلوب الشعبي فإنه بالتأكيد لايعتبر ,, أجنبيا،، "alien" عنها .

ولقد كانت مشكلة اللغة مجرد جزء من المعضلة الأمريكية الكبرى . ولم يكن في الإمكان أن يدور الصراع الداخلي بين ما يمكن أن نسميهما أسلوب بواخر الدرجة الأولى وأسلوب بواخر الدرجه الثالثه بمعزل عن المسائل الأخرى، لأن هذا التقسيم بطبيعته ينم عن اتساع المشكله وامتدادها عبر المحيط الأطلنطى على شاطئيه الأوروبي والأمريكي . ولم يكن دوايت أو ديني أقل اعتزازاً بأمريكا من خصومهما ، ومع ذلك فإن حجج كلا من الجانبين كانت تؤدى فيما يبدو إلى نتائج مؤلمة بدرجة متساوية . فكلما حاولت أمريكا أن تقلد النماذج الأدبية البريطانية والأوروبية أخرجت كتابات ذات طابع ريفي أو إقليمي، وكلما حاولت أن تبتكر أسلوبا وطنيا تتمسك به جاءت النتيجة ركيكة مستهجنة . وبوجه عام كان البريطانيون (الذين أظهروا بطبيعة الحال اهتماما أكثر من الدول الأوروبية الأخرى بالأدب الأمريكي) يفضلون الكتابات الأمريكية ذات الطابع الوطني المستقل ، ولكنهم في الفترة التي أعقبت استقلال أمريكا مباشرة كانوا يغدقون سخريتهم على أغلبية المحاولات الأدبية الأمريكية دون تفرقة . ولم يكن الأمريكيون يجدون عزاء ذا أثر عندما يقول لهم قائل أن النقاد البريطانيين اشتهروا بالتهجم اللاذع على جميع الأدباء بما في ذلك مواطنيهم أنفسهم ، بل كانوا يأخذون الإساءة على محمل

الجد . فنلا نجد أنهم لم يبالوا على الإطلاق عندما نهض أمريكى من بينهم وقال :

إن الدراسة التى تهدف إلى إتخاذ الأدب مهنة فى أمريكا ليس لها أى مستقبل أفضل من نشر مقالة عن اللطف والرقة فى بلاد الإسكيمو أو تأسيس أكاديمية للعلوم فى لابلاند.

بل قبلوا هذه الملاحظة باعتبارها الرأى الطبيعى لأديب أخنى عليه الدهر. ولكنهم غضبوا كل الغضب عندما كتب الصحفى الاسكتلندى سيدنى سميث Sidney Smith فى عدد ديسمبر سنة ١٨١٨ من مجلة ادنبرة ريفيو Edinburgh Riview يقول :

ليس لدى الأمريكيين أى تراث أدبى — وبتعبير أدق ليس لديهم أى أدب وطنى خاص بهم ، وما لديهم من كتابات جميعه مستورد . إننا لا ننكر أن كاتبا اسمه فرانكلين ظهر بينهم يوما ، ولعلهم يتمكنون من المعيشة على حساب شهرته لمدة نصف قرن أو نحو ذلك .كذلك عندهم — أو كان عندهم — شخص يدعى المستر دوايت كتب عدة قصائد وكان اسمه الميلادى تيموثى . ويوجد أيضا تاريخ مختصر لولاية فرجينيا كتبه جيفرسون وملحمة كتبها جويل بارلو[1] فضلا عن عدد من المقطوعات

---

(١) اسمها الكولمباد The Columbiad (١٨٠٧)۰ وكان بوسع سيدنى سميث أن يضيف أيضا أن هذه الملحمة — رغم أنها مكتوبة بنظام الثنائيات البطولية — تدين بالكثير إلى فردوس ميلتون ، وإن بارلو استمد مافيها من وقائع من كتاب تاريخ أمريكا History of America الذى ألفه المؤرخ الاسكتلندى روبرتسون Robertson دون أن تمس قدمه القارة الأمريكية .

النثرية الطريفة كتبها مستر إيرفينج . ولكن ماحاجة الأمريكيين إلى تأليف الكتب إذا كانت رحلة ستة أسابيع بالباخرة كفيلة بأن تنقل إليهم لغتنا وحكمتنا وعلمنا ونبوغنا بالبالات والبراميل ؟

ولطالما ترددت مثل هذه الأسئلة فى المنتديات العامة ، وإذا كان سيدنى سميث لم يعمر حتى يتلقى جوابا شافيا على سؤاله ، فإن كل جيل من أجيال الأدباء الأمريكيين المتتابعة كان يشعر أن من واجبه الرد على هذا السؤال. ولقد استحقت خطبة إمرسون المشهورة التى ألقاها سنة ١٨٣٧ تحت عنوان رجل العلم الأمريكى The American Scholar وقال فيها قولته المدوية ,,لقد طال بنا عهد الإصغاء إلى عرائس الشعر والأدب الأوروبية الرقيقة،، — استحقت هذه الخطبة أن يصفها أوليفر ويندل هولمز Oliver Wendell Holmes فى عبارة مشهورة بدورها بأنها ,,مرسوم إعلان استقلال أمريكا الفكرى ،، . ولعلنا نقترب أكثر إلى الحقيقة لو ذكرنا أن كلام إمرسون كان مجرد تكرار موفق العبارة لما سبـــق أن قاله كثيرون من إخوانه الأمريكيين . ونذكر على سبيل المثـال أبيات الشاعر الثورى الموهوب فيليب فرينو التى يتساءل فيها فى يأس :

ألن يقال عنــــا أبدا
أن لدينا علما أو أدبا
غير ذاك الذى يأتينا
من تلك الدولة الملعونة ؟

وهو يقصد بريطانيا بالطبع . أو قول ويليام إيلرى تشاننج William

Ellery Channing فى مقـالته المسماة ,, ملاحظات عن الأدب الوطنى ،، "Remarks on National Literature" (١٨٣٠) : ,,خير لنا ألا نمتلك أى أدب على الإطلاق من أن نقلد صاغرين أدبا أجنبيا ،، . وقـد قال إدجار آلان بو Edgar Allan Poe بعد ذلك بفترة قصيرة : ,, ها نحن أولاء قـد وصلنا أخيرا إلى العصر الذى يستطيع فيه أدبنا ـ بل ويتحتم عليه — أن يقف على قدميه إذا كان قويا أو ينهار ويتداعى إذا كان ضعيفا . وعلى أية حال فإننا قد قطعنا الأحزمة التى كانت تربطنا إلى إزار جدتنا البريطانية،، . وهذه مجرد عينات قليلة من هذه الفئة من التصريحات ، وبوسعنا أن نحصر حوالى اثنتى عشرة عبارة أخرى مشابهة قالها أدباء آخرون من قبل إمرسون ومن بعده .

ورغم ذلك ـ إذا تركنا جانبا العواطف الوطنية والهجمات البريطانية ـ فمن الواضح أن الأدب الأمريكى لذلك العصر كان لسوء الحظ مقلدا للأدب البريطانى وأقل منه شأوا. وقد قال مؤلف القواميس الأمريكى نوح ويبستر Noah Webster لمواطنيه سنة ١٧٨٩ ,, أن بريطانيا يجب ألا تكون مقياسا لنا من الآن فصاعدا لأن ذوق كتابها قد فسد وظهرت على لغتها بوادر التفكك والانحلال ،، . ولو صح ذلك القول حينئذ لباتت الأمور فى غاية البساطه بالنسبة لأمريكا . ولـكن بعد مضى جيل كامل لم نر أية علامة تدل على أن الفساد الأوروبى قد أضر بالأدب الأوروبى ، بل ربما أمكن تشبيه الأدب باللؤلؤ فى أنه إفراز ناجم عن الشوائب فى البنية السياسية للدولة . وبالنظر إلى ذلك عمد ويتمان وبعض زملائه إلى استبعاد المسألة

كلها من مجال بحثهم مؤكدين أن أمريكا سوف تخلق نوعا جديدا من الأدب . وفى ذلك كتبت ذى نيو منثلى ماجازين The New Monthly Magazine فى أحد أعدادها الصادرة فى لندن سنة ١٨٢١ ، فقالت إن الرجل الأمريكى من دون خلق الله جميعا

يرتكن إلى النبوءات ، فيمسك بمالثوس(١) فى إحدى يديه وبخريطة للأقاليم الخلفية (الغربية) فى يده الأخرى ، ويتحدانا فى جسارة أن نقارن أنفسنا بما سوف تؤول إليه أمريكا فى الغد القريب ، ويضحك فى جذل عندما تتراءى لخياله أطياف المجد والعظمة اللذين ستضفيهما ضخامة مساحة أمريكا وحدها على دورها فى التاريخ .

ومهما يكن من أمر فقد كان لزاما على الأدباء الأمريكيين — ولو بصفة مؤقته — أن يجابهوا حقائق الحاضر الراهن . كان لزاما عليهم أن يستخدموا اللغة الإنجليزية مهما كان من شأن غيرة بريطانيا ومحافظتها عليها . (ولقد كتب إدوارد إيفريت Edward Everett فى مجلة ذى نورث أمريكان ريفيو The North American Review سنة ١٨٢١ يشكو من أن ,,اتهامنا باصطناع لغة جديدة هو محض افتراء وتشنيع علينا .،،) كذلك كان لزاما عليهم أن ينافسوا أدباء إنجليز وأدباء من جنسيات أوروبية أخرى مستواهم الفنى رفيع جدا بمقدار ما كانت شهرتهم ذائعة جدا . ويشكو إيفريت فى نفس المقالة من أن

---

(١) توماس روبرت مالتوس Thomas Robert Malthus (١٧٦٦ـ١٨٣٤) صاحب مبدأ الحد من زيادة السكان فى حدود الموارد .

كل الناس يعرفون أن ما لدينا من كتب الأطفال إنجليزى . . ، وأن مسرحنا يقوم على التمثيليات الواردة من إنجلترا ، وأن بايرون وكامبل وساوذى وسكوت مشهورون بيننا بنفس درجة شهرتهم بين مواطنيهم ، وإننا نتلقف الصفحات الأولى من الراوية الجديدة قبل أن تخرج صفحاتها الأخيرة من مطابع إدنبرة ، وأننا نبادر إلى إصدار طبعات جديدة من كل كتاب إنجليزى قيم قبل أن يجف مداد طبعته الأولى الانجليزية ، وأن الترجمة الإنجليزية للكتاب المقدس هى المنبع العظيم الذى يستق منه معظم الأمريكيين لغتهم الإنجليزية . فكيف يقال عنا إذن إننا لانتحدث بلغة إنجليزية سليمة ؟

وهناك رنة ضعف ومسكنة فى سؤاله الأخير ، ولكن — لو غضضنا النظر عن منطقة الجدلى — فإن التحليل الذى قدمه فى البداية كان دقيقا بما فيه الكفاية . وكانت الفرصة المتاحة للأديب الأمريكى الوطنى لأن يبيع انتاجه فرصة هزيلة بالقياس إلى الرواج الهائل الذى كان يلقاه معاصروه الإنجليز . وزاد شقة الفرق بينهما اتساعا عدم وجود نظام دولى متين لحماية حقوق الطبع . وقبل صـــدور القانون المعروف بـ « التشيس آكت » Chase Act سنة ١٨٩١ كانت مؤلفات الأدباء البريطانيين والأوروبيين عموما تطبع فى أمريكا بدون ترخيص وبغير حساب . ويحكى أن أحد الناشرين فى ولاية فيلادلفيا واسمه ماثيو كارى Matthew Carey استأجر قوارب شراعية سريعة لتقابل البواخر القادمة من أوروبا عندما كانت روايات جديدة من مسلسلة وافرلى Waverley تصدر تباعا ،حتى يتمكن من

اخراج طبعة أمريكية مزيفة إلى السوق قبل منافسيه ببضعة ساعات . وقد غمرت أمريكا طبعات مزيفة لا حصر لها من وولتر سكوت Walter Scott ثم من تشارلس ديكنز Charles Dickens ، وكم زأر ديكنز غاضبا فى وجه هذه الفعلة غير الحميدة إبان زيارته الأولى للولايات المتحدة سنة ١٨٤٢ ، لكن دون جدوى . وبدرجة أقل كانت أعمال الأدباء الأمريكيين تطبع خلسة فى أوروبا ، فقد كان فى ميسور الأديب الأمريكى أن يصون حقه فى الطبع فى انجلترا مثلا إذا أقام فيها بنفسه فترة أو أعطى أحد الناشرين الإنجليز أولوية الطباعـــة . وكان ذلك من العوامل الإضافية التى حثت الأمريكيين على مسايرة أذواق القراء والناشرين الإنجليز . وكان طبيعيا – ومؤسفا – أن مواطنيهم من الناشرين كانوا يترددون فى قبول مؤلفاتهم ودفع رسوم الامتياز لهم ، فى الوقت الذى يقدرون فيه بسهولة أن يختطفوا مؤلفات أوروبية لا رسوم عليها .

ثم نتساءل ، عمه أى شىء كان الأدباء الأمريكيون يستطيعون أن يكتبوا ؟ إنهم على الرغم منهم كانوا ينشدون رضاء العالم القديم ، الأمر الذى جعلهم يحجمون فى أحوال كثيرة عن معالجة الموضوعات الوطنية . وقد كتب الشاعر الأمريكى ستيفن فينسنت بينيه StephenVincent Benét (١٨٩٨ — ١٩٤٣) يصف استعمار الإنجليز لأمريكا فقال :

حاولوا أن يزودونا بالأغنية الانجليزية ،
وأن يشكلوا كلامنا على غرار كتابتهم ،
ولكن لغتنا اختلفت عن لغتهم منذ البداية ،
فكأننا طائر من السمان نفر طائر العندليب .

هـذا صحيح . ولـكن وقتا طويلا مضى قبل أن يظهر شعراء أمريكيون لهم من الأهمية مايجيز مقارنتهم بطيور السمان . وحتى سنة ١٨١٥ مثلا ، لم يكن الامريكيون فيما يبدو يفكرون فى أدبهم باعتباره طائرا فريداً مستقلا، ففى تلك السنة كتب الشاعر وبليام كان برايانت William Cullen Bryant (١٧٩٤ - ١٨٧٨) قصيدة مهداة إلى ذلك الطائر العادى الموجود فى كل مكان ، ونعنى به البط البرى ، كانت من أوائل القصائد الأمريكية التى لقيت أى اعتراف أو وتقدير فى أوروبا . وكـتب زميله بينيه فى قصيدة أخرى :

لقـد عشقت الأسماء الامريكية ،
تلك الأسماء النحيفة التى لا تسمن أبدا ،
أسماء من جلد الثعبان فى مناطق المناجم ،
«الخوذة المزينة بالريش» و «قبعة الأطباء» ،
و «نـكسون» و «الغابة الميتة» و «البغل المفقود» .

ونحن لا نعترض على رأيه هـذا ، لحتى أسخف الأسماء تصبح عادية مع مرور الزمن ، بل أن سخفها ذاته قد يكسبها نغمة محزنة كما فى أسماء تشيتسلورفيل أو جيتيسبرج . ولـكن فى سنة ١٨٠٠ كان كل الناس فى أوروبا يضحكون من أسماء الأماكن الأمريكية ، ومن ذلك قول الشاعر :

أيتها السهول المترامية حيث تنبسط « الوحلة الـكبيرة » العذبة ، وحيث
تمتد منطقة « براد الشاى » التى سيتغنى بها الشعراء يوماً .

فلم يكن من العجيب إذن أن الـكتابات الأمريكية الدارجة كانت تميل - مثل كتابات برايانت - إلى عدم تحديد الأماكن أو المواقع وإلى تعويض ذلك بالمحسنات البديعية الزائدة .

فهل ياترى يجب على الأديب الأمريكى أن يقبل راضيا ما قسمت له به الأيام حسب الصورة التى رسمها النقاد الاسكتلنديون ؟ وهل يجب عليه أن ينزح إلى أوروبا ليلحق بإخوانه من الرسامين والنحاتين الأمريكيين الذين سبقوه إليها ؟ وهل لم يكن يوجد فى أمريكا فعلا أى شىء يصلح موضوعا للكتابة ؟ وهل لم تكن فيها فعلا أية « موضوعات وطنية » : وعلى سبيل المثال ، أيجوز أن سحر البرارى الغربية لم يكن تصوراً أمريكا بل مجرد إسقاط لفكرة أوروبية على شاشة أمريكية ؟ لقد أعلنت مجلة بلاكوودز Blackwood's الاسكتلندية بمنتهى الصراحة فى سنة ١٨١٩ أنه:

لا يوجد أى شىء مثير للمخيلة الحيان فى تلك البلاد القائمة على حقائق مملة . فليس فيها أشياء تعود بالذهن إلى تأمل الماضى السحيق ؛ ولا آثار نصف متهدمة تثير الاهتمام بتاريخ الأجداد ، ولا أنصاب تذكارية تخلد ذكرى الأعمال النبيله وتلهب فى النفوس مشاعر الحماس والتوقير ، ولا عادات موروثة أو أساطير أو قصص خرافية تهىء مادة صالحة للشعر أو القصص العاطفى .

وكان بعضهم يردد هـــذا الرأى فى أمريكا ذاتها . فعبر عنه ناثانيل هوثورن فى مقدمة كتابه إله الحقول الرخامى The Marble Faun ، ورردده هنرى چيمس فى تلك الفقرة المشهورة من كتابه عن تاريخ حياة هوثورن (١٨٧٩) التى تبدأ بقوله : ,, يستطيع الإنسان أن يعدد مظاهر المدنية الراقية الموجودة فى الدول الأخرى وغير الموجودة فى الحياة الأمريكية

حتى يصبح من المثير أن نعرف ماذا يبقى فى أمريكا »(١). وهو يختتم هذه الفقرة قائلا :

والملاحظة الطبيعية الممكنة فى الضوء المفزع لهذا الإتهام هى أن ترك المظاهر الحضرية المذكورة جميعها يعنى عدم بقاء أى شىء له قيمته . ولكن الأمريكيين يعرفون أن الكثير — والكثير جدا — يتبقى لديهم ، وأن كانوا لا يبوحون بمكنون هذا الكثير ، فهو سرهم فى الواقع ، أو نكتتهم القومية إذا صح هذا التعبير .

تلك كانت بعض مشكلات الأدب الأمريكى فى السنوات الأولى من قيام الجمهورية الجديدة . ويجب أن نضع فى الجانب المقابل لها الإيمان الأمريكى العميق بالتحسن المرتقب الذى كان يثلج صدور الأدباء وسماسرة الأرض على حـــد سواء . كان الأديب ينادى ,, أصبروا علينا ! أمهلونا بعض الوقت ! ،، لا من قبيل التهرب ، وإنما من قبيل التنبؤ ، يقولها وهو يشعر بمزيج من الأسف الطفيف لتعقد الأمور أمامه ومن الإيمان الراسخ بأن المستقبل آت فى صالحه . ولكن مع مضى الوقت نجد أن الموقف يتحسن ويزداد سوءا فى آن واحد . يتحسن إذا حسبنا نمو الأدب الأمريكى فى الحجم وارتقاءه فى النوع ، ويزداد سوءاً إذا حسبنا أن الاستقلال

---

(١) وقبل ذلك بحوالى قرن حصر كريفوكير Crèvecoeur فى خطابه المشهور بعنوان ,, ماهو الرجل الأمريكى ؟ " ؟ "What is an American" قائمة مشابهة ، فقال :" هنا لا توجد عائلات أرستقراطية ، ولا بلاط ملكى ، ولا ملوك ، ولا أساقفة ، ولا حكم كهنوتى ، ولاقوة غير منظورة تعطى لأفراد معدودين قوة منظورة ، ولا رأسماليون عظام يستخدمون آلاف العمال ، ولا مظاهر كثيرة من مظاهر الأبهة والترف " . ولكن النتيجة التى توصل إليها فى أيامه الهادئة سنة ١٧٨٢ ، كانت مختلفة أشد الاختلاف عن النتيجة التى توصل إليها هنرى جيمس عندما قال : " إننا اليوم نمثل أكمل المجتمعات الموجودة وأفضلها على ظهر الأرض " .

الثقافى التام كان لا يزال بعيداً كل البعد . وعندما كان وولت ويتمان يهيب بالنسر الأمريكى أن يحلق إلى الأعالى فإنه فى الواقع كان يساهم فى أداء طقس وطنى شبه دينى ذى أهمية قصوى بالنسبة لمواطنيه من الأدباء . ونجد هنرى جيمس يسطر فى خطاب كتبه سنة ١٨٧٢ وهو بعد شاب صغير ,, أرى أمامى مستقبلا معقداً حيث إننى أمريكى ، ولعل إحدى المسئوليات التى يمليها على هذا المستقبل هى النضال ضد الاحترام الخرافى لأوروبا ،، . وأعتقد أن كلمة النضال هنا أقوى من اللازم ، وكذلك كلمة المسئوليات . وهكذا كان على الكاتب أن يختار إما النسر الأمريكى الذى صلعت رأسه من كثرة الظهور على منصات الخطابة وإما الاحترام الخرافى لأوروبا — فأيهما يختار ؟ لقد أستطاع أكبر الكتاب الأمريكيين أن يتهربوا من هذه المشكلة وأن يدوروا من حولها ، ولكنهم جميعا لم يسلموا من التأثر بها . ولعل أحداً لم يفطن تماماً — مثلما فطن هنرى جيمس فى كهولته — إلى أن هذه المشكلة كانت فى جوهرها مشكلة وهمية ، وأن أمريكا وأوروبا قد أرتبطا إلى الأبد برباط الزوجية المقدس فى كنيسة لا تسمح بالطلاق . كان هذا أحد الإكتشافات المذهلة التى قدر للأجيال المستقبلة أن تهتدى إليها فى ذلك البلد الجديد — القديم .

الفصل الثالث

الاستقلال - بشائر الثمر
إيرفينج - كوبر - بو

(١) واشنجتون ارفنج WASHINGTON IRVING
(١٧٨٣ — ١٨٥٩) :

ولد فى نيويورك ، وكان أصغر أبناء أحد التجار من تابعى الكنيسة المشيخية (البريزبيتيرية). ودرس القانون ، لكنه كان أكثر ميلا إلى الاهتمامات الأدبية لأخويه وليام William وبيتر Peter وقد نشر ,,خطابات السيد جوناثان أولدستايل،، "Letters of Jonathan Oldstyle, Gent." فى جريدة يرأس تحريرها أخوه بيتر . ثم قام برحلات فى أوروبا للاستشفاء بين عامى ١٨٠٤ و ١٨٠٦ . واشترك بعد ذلك مع أخويه وأخى زوجته ج . ك . پولدينج J. K. Paulding فى إصـــــدار مجموعة مقالات بعنوان عجة أو سالما جندى Salmagundi تعبر عن وجهة نظرة فيدرالية : وكان أول كتبه الناجحة الهامة هو تاريخ نيويورك History of New York (١٨٠٩) ، الذى نشره تحت الاسم المستعار ديدريخ نيكربوكر Diedrich Nickerbocker . وفى سنة ١٨١٥ سافر إلى أوروبا للاشتراك فى تجارة أدوات منزلية تمتلكها أسرته بليفربول . وظل فى أوربا سبعة عشر عاما أكثر خلالها من الترحال بين مختلف البلاد ثم اكتسب شهرة ذائعة عندما أصدر كتاب دفتر اسكتشات السيد جيفرى كريون The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent (١٨١٩ — ١٨٢٠) ، واستمر نجمه فى الصعود مع توالى ظهور كتبه قاعة بريسبريدج Bracebridge Hall (١٨٢٢) ، وحكايات رحالة Tales of a Traveller (١٨٢٤) ، وتاريخ حياة

كولمبس Biography of Columbus (١٨٢٨)، وتاريخ فتح غرناطة A Chronicle of the Conquest of Granada (١٨٢٩)، وقصر الحمراء The Alhamba (١٨٣٢). ثم عاد إلى الولايات المتحدة فظل يكتب فى الفترة من ١٨٣٢ إلى ١٨٤٢ عن موضوعات أمريكية أشهرها رحلة إلى سهول البرارى A Tour on the Prairie (١٨٣٢). وعاد إلى أوروبا مرة أخرى فأقام بها من سنة ١٨٤٢ إلى ١٨٤٦ سفيراً للولايات المتحدة فى أسبانيا. وبعد عودته إلى وطنه كرس السنوات الباقية من عمره للكتابة المستمرة، فأرخ حياة أوليفر جولد سميث والنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتوج أعماله بتاريخ موسوعى ضخم لحياة الرئيس جورج واشنجتن.

(٢) جيمس فنيمور كوبر JAMES FENIMORE COOPER (١٧٨٩ — ١٨٥١):

هو ابن أحد كبار الأثرياء من ملاك الأراضى أسس مدينة كوبرز تاون على شاطىء بحيرة أوتسيجو فى ولاية نيويورك. التحق بجامعة يل ولكنه تركها قبل أن يتخرج. ثم انخرط فى سلك البحرية فى المدة من ١٨٠٦ إلى ١٨١١ ولم يلبث أن اعتزل الخدمة عقب زواجه من احدى بنات عائلة دى لانسى المرموقة، وعاش وجيها من وجهاء الريف. وبدأ يكتب فى سن الثلاثين غير هادف إلى أى مقصد مالى جاد. وظهرت روايته الأولى بعنوان الحذر Precaution سنة ١٨٢٠، ثم تبعتها روايات أخرى كثيرة

وقصص تاريخية إلى آخر ذلك . وبعد أن قضى فى أوروبا الفترة من ١٨٢٦ إلى ١٨٣٣ عاد إلى كوبرزتاون حيث شغل برفع قضايا تشهير متعددة ضد الصحافة المحلية . وبدأت شعبيته تضمحل من جراء السمعة السيئة التى نجمت عن هذه الطريقة ولكنه استمر فى الكتابة حتى وفاته . وأشهر أعماله هى : الجاسوس The Spy (١٨٢١) ، و الرواد The Pioneers (١٨٢٣) ومرشد البوغاز The Pilot (١٨٢٣) ، ونهاية قبيلة الموهيكان The Last of the Mohicans (١٨٢٦) ، وسهول البرارى The Prairie (١٨٢٧) والهندى المتجول The Red Rover (١٨٢٧) ، ولقاط الحصاد من أوروبا Gleanings in Europe (٣٧ — ١٨٣٨) ، وعائد إلى الوطن Homeward Bound والوطن كما وجدته Home as Found (١٨٣٨) ، وقد نشرهاتين القصتين فى انجلترا تحت عنوانين مختلفين هما إيف إيفنجهام Eve Effingham ومستكشف الممرات The Pathfinder (١٨٤٠) ، وصياد الغزلان The Deerslayer (١٨٤١) ، واصبع الشيطان Satanstoe (١٨٤٥) .

(٣) إدجار آلان بو EDGAR ALLAN POE (١٨٠٩ — ١٨٤٩) :

ولد فى مدينة بوستون وكان والداه ممثلين متجولين . تيتم سنة ١٨١١ ، فأخذه تاجر غنى من ريتشموند بولاية فرجينيا يدعى جون آلان John Allan ورباه فى منزله . واصطحبته عائلة آلان معها إلى إنجلترا حيث ألحقته بإحدى المدارس ، ١٨١٥ — ١٨٢٠ ، ولكنه اختلف مع آلان عقب عودتهم إلى ريتشموند ، ولم تعد علاقتهما طيبة كما كانت من قبل ، ولذلك لم يترك له

آلان أى شىء فى وصيته عندما مات بعد ذلك (١٨٣٤) . وقد قضى بو فترات قصيرة فى جامعة فرجينيا ، وفى الجيش الامريكى (حيث ترقى إلى رتبة صول) ، وفى الكلية الحربية بوست پوينت . وبعد أن تعمد جعل المسئولين يطردونه من كلية وست پوينت . استطاع أن يتخذ من الأدب حرفة يعيش منها متنقلا بين بالتيمور وريتشموند ونيويورك وفيلادلفيا .

وكان متصلا بدوريات متعددة من بينها مجلة الرسول الأدبى الجنوبى Southern Literary Messenger . وفى سنة ١٨٣٦ تزوج ابن خالته فرجينيا كليم Verginia Clemm وسنها ثلاث عشرة سنة وقد ماتت بمرض السل سنة ١٨٤٦ . وبعد وفاتها أخذ توازنه يزداد اختلالا مع الوقت ، ثم مات فى بالتيمور بعد أن عثر عليه راقدا يهذى على إحدى بالوعات الأمطار فى الطريق العام . وقد نشر ثلاثة دواوين من الشعر وهى تامرلين Tamerlane (١٨٢٧) و العراف Al-Aaraaf (١٨٢٩) ، و قصائد Poems (١٨٣١). وبعد ذلك كان أغلب كتاباته من قصائد وقصص قصيرة ومقالات نقدية ينشر لأول مرة فى المجلات الدورية . وظهرت أول مجموعة من قصصه القصيرة تحت عنوان حكايات عن عجائب وغرائب Tales of the Grotesque and Arabesque (١٨٤٠) ، وثانى مجموعة تحت عنوان حكايات Tales (١٨٤٥) . ومن بين كتاباته الأخرى دراسة ميتافيزيقية بعنوان إيوريكا: قصيدة منثورة Eureka: A Prose Poem (١٨٤٨) ، و قصة آرثر جوردون بيم The Narrative of Arthur Gordon Pym (١٨٣٨) .

واشنجتون إيرفنج

كان واشينجتون إيرفنج - ومن بعده بفترة قصيرة جيمس فينيمور كوبر - أول أديب أمريكى يكتسب شهرة عالمية . ويصح أيضا وصف شهرة الأديب الثالث الذى تتناوله فى هذا الفصل ، وهو إدجار آلان پو ، بأنها عالمية ، ولو أن شهرة زميليه إيرفنج وكوپر كانت تطغى على شهرته تماما أثناء حياته . ولقد كانت لبو ظروفه الخاصة ، إلا أنه على أية حال كان مثل سائر زملائه يعكس بعض الظروف المعقدة للحياة الأمريكية .

أما عن إيرفنج فإنه

> لم يكن رجلا متعلما بدرجة عالية ، وكانت مقدرته فى الكتابة عن المسائل العلمية لا تسمح له بالإفاضة والإسهاب أو بالابتكار . ولكن ذكاءه الحاد المرن كان يمسك بذرات المعرفة التى يحتاجها لتوضيح أفكاره ، ويعرف كيف يفيد منها . . وإن لمسات ريشته الموهوبة لتحول جميع الأشياء إلى ذهب ، كما أن طبيعته السمحة الوادعة تعكس ضوءها على كل ما كتبه .

هذا ما قاله إيرفنج عن أوليفر جولد سميث Oliver Goldsmith ، وكان يمكن أن يقوله عن إيرفنج نفسه معاصروه من الأوروبيين والأمريكيين الذين طالما لقبوه : ,,جولد سميث الأمريكى،، أو نظروا إليه باعتباره تكرارا لأديسون أو ستيل . وأغلب الذين التقوا بإيرفنج كانوا يعجبون به ، وقد أشاد سكوت ومور وكثيرون غيرهما بجاذبيته الشخصية ، وأجمعوا على أن

أسلوبه الأدبي كان يتوائم مع شخصيته . وكما كان شأن تشارلس لام Charles Lamb ، نجد أن جزءا من شعبيته تبخر بعد وفاته . وحتى أثناء حياته لم يكن جميع الناس بلا استثناء يقدرونه تقديرا عاليا . فنجد أحد النقاد يصفه بأنه ,,السيدة إيرفينج،، ، وآخر يعرفه بأنه ، ,,أديسون ممزوجا بالماء،، ، في حين قالت ماريا إدجورث Maria Edgeworth عن كتابه قناعة برسبريدج إن ,, صناعته الأدبية تطغى على مضمونه الفكرى . فهو يغدق عناية واهتماما زائدين على توافه الامور ،، . ولعل من يقرأ إيرفينج فى يومنا هذا يتفق مع نقاده أكثر مما يتفق مع المعجبين به ، ولكن من الامور الجديرة بالدراسة مناقشة أسباب شهرته الفائقة فى العصر الذى عاش فيه .

ويلقى پو على هذا الموضوع ضوءا يساعد على فهمه فيقول :

يضع الكثيرون إيرفينج فى مكانة أعلى مما يستحق ، وثمة فرق دقيق بين شهرته المستحقة وشهرته المصطنعة المرضية ، أوقل بين جدارته بوصفه رائداً وجدارته بوصفه أديبا .

وهنا تجتذب اهتمامنا كلمة رائد pioneer ، ونتساءل ما العلاقة التى يمكن أن تجمع بين رجل مثل إيرفينج ,,المحتشم فى وداعة والنق الاسلوب،، (على حد قول پو عنه مرة أخرى) وبين الريادة؟ إن أسلوبه النثرى ، وإن لم يكن عتيقاً بالدرجة التى صوره بها بعض النقاد ، يكاد يخلو من الجدة فى حـــدود معينة سوف نذكرها فيما بعد . فلم ، إذن ، يوصف بأنه رائد؟ ربما أمكننا أن نبدأ الإجابة على هذا السؤال بجملة مقتبسة من ستانلى ت . ويليامز Stanley T. Williams الذى أرخ حياة إيرفينج إذ قال : ,,هنا نجد

أنفسنا بإزاء رجل أمريكى يمسك بريشة فى يده بدلا من أن يزين بها قبعته ،، [١] ، إنه نتاج للعالم الجديد خرج من أسرة تشتغل بالتجارة ومن الدوائر الأدبية الخـــام فى نيويورك وأستطاع أن يمتع بـكتاباته العالم المتمدين بأسره ، وأن يرضى فى وقت واحد كلا من الأمريكيين والإنجليز بالرغم من صعوبة وتباين المقاييس التى يفرضونها على الأدباء . ولعل سر توفيقه فى هذا المجال يتضح أكثر ما يتضح فى الـكتاب الذى رفعه إلى الشهرة ...

يتـكون دفتر اسكتشات السير جيفرى كريبون بمـا فى ذلك ،، كلمة للمؤلف عن نفسه ،، "The Author's Account of Himself"،و ،،الخاتمة،، ،، L'Envoy ،، من أربعه وثلاثين اسكتشاً ، يصور معظمها مناظر انجليزية مثل ،، مطبخ الحـــانة ،، "The Inn Kitchen"، و ،، وستمينستر آبى ،، ،، Westminster Abbey ،،وماشابه ذلك وتجد الأكواخ الريفية فيه مسقوفة بالقش والغاب ، وجدران الـكنائس مكسوة بنباتات العليق المتسلقة ، وشعور الفتيات مصفوفة فوق جباههن بالطريقة الإنجليزية التقليدية ، وبالاختصار فانك تلمس الطابع الإنجليزى واضحاً فى هذه الصور . ولعل مقالتين فقط فى هذا الـكتاب قد تثيران الجدل ، إحداهما تصور شخصية « جون بول » John Bull المفروض أنها ترمز لـكل رجل انجليزى ، والأخرى تتحدث عن ،، أمريكا من وجهة نظر الأدباء الإنجليز ،، ،

---

(١) من كتاب حياه واشنجتون إيرفنج Life of Washington Irving (جزء ٢ ، نيويورك ، ١٩٣٥) ص ٢١١ .

"English Writers on America" ويقول إيرفينج أن جون بول له نقط ضعف خاصه ,, فهو يحاول أن يظهر السيئات فى مظهر الحسنات ، فضلا عن كونه يتهم نفسه صراحة بأنه خير الناس جميعاً وأكثرهم أمانة واستقامة،، . ويعود فيضفى على الموضوع بريقا خلابا من اللباقة والدعابة فيقول ,, إلا أن جون بول فى الحقيقة عربيد كبير ، أبيض القلب ، خفيف الظل ،، . وعندما تناول الأدباء والنقاد الإنجليز الذين أثارت آراؤهم عن أمريكا متاعب جمة ، وفق فى توبيخ الإنجليز بطريقة مقبولة ، فقال إن العقلاء منهم وأهل الثقافة والنزاهة لم يعبروا عن رأيهم فى أمريكا وتركوا هذا الموضوع تماماً ,, للتجار المفلسين والمغامرين والمتآمرين والميكانيكيين المتجولين وعملاء مانشستر وبرمنجهام ،، . ولا تعد هذه المقالة فى الواقع مقالة ممتازة ، ولكنها على قدر من اللباقة يدعو إلى الدهشة .

ومن بين القطع القليلة الخاصة بأمريكا مما جاء فى دفتر الاسكتشات نجد واحدة بعنوان ,, سمات الشخصية الهندية ،، "Traits of Indian Character" تعطينا صورة تقليدية للإنسان البدائى النبيل الذى يقضى نهاره فى الصيد فإذا ماجاء المساء ,, تدثر بجلود الدب والفهد الأمريكى والجاموس واستغرق فى النوم وسط هدير الشلال ،، وهناك قطعة أخرى هى أشهر وأبقى ما فى الكتاب كله ، وتحكى قصة رجل هولندى يدعى ريب فان وينكل Rip Van Winkle سحرته قوة مجهولة فى جبال الكاتسكيل فنام نوماً متصلا مدة عشرين سنة ثم عاد إلى قريته الأصلية وهو شيخ كبير قد مات كل أصحابه وخلانه . ويرجع إلى إيرفينج الفضل فى تعريف العالم القديم بأساطير وخرافات العالم الجديد لأول مرة ، أو هذا على الأقل ماكان

يعتقدة معاصروه ، والحق أن إيرفينج استعار هذه القصة — كما يعترف هو نفسه بأسلوب غير صريح — من القصص الألمانى ، مترجماً بعض فقراتها ترجمة حرفية تعرضه لتهمة السرقة الأدبية . وقد لقيت بعض قصصه الأخرى اعتراضات مماثلة ، بالرغم من أنه احتفظ بجوها الأسبانى الأصلى ، فقال بعضهم إنه لم يفعل شيئاً سوى نقل المادة الأدبية من لغة إلى لغة مع إضافة بعض التجميلات العرضية .

غير أن هذه التهمة لم تضر كثيراً بمكانة إيرفينج وشهرته . وإنا لنتساءل كيف تبوأ تلك المكانة وكيف ظفر بوصف الرائد؟ إن الخطوة الأولى والضرورية التى قام بها كانت الاتجاه إلى أوربا ، وأما الخطوة الثانية فكانت انتزاع إعجاب القراء الأوروبيين مع الاحتفاظ فى نفس الوقت بشخصيته الأمريكية . وقد كانت هذه مشكلة بالغة الصعوبة اقترب ايرفينج بقدر الإمكان من حلها . وقد حدد أيضا الأدباء الأمريكيين اللاحقين المداخل الضرورية إلى هذه المشكلة . وأولها الأسلوب : فهذا يجب فوق جميع الاعتبارات أن يكون أسلوبا راقيا نقيا . وقد رأى إيرفينج أن أمريكا من وجهة النظر العملية لم يكن لها أى أسلوب متميز ، ولذلك لم يجد مفرا من محاكاة نماذج بريطانية . لكنه تفوق على تلك النماذج بأن ابتدع أسلوبا نثريا يجمع بين السلاسة والفخامة كان همزة وصل فعليـــة بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وثانيها الموضوع : فلو أن إيرفينج اكتفى بتكريس كل جهده لوصف أوروبا لتنكر له أبناء جلدته . والواقع أنهم كانوا يذكّرونه باستمرار خلال غيبته التى امتدت سبعة عشر عاما

بواجبه أن يعود إلى أمريكا مرة ثانية . ومهما يكن من أمر فإنه لم يقف عند مجرد وصف الحياة المعاصرة له بل غاص إلى أعماق الفولكلور الأمريكى .
وكان آخرون ينتهجون نفس الطريقة فى الكتابة ، وفى مقدمتهم صديقه ومثله الأعلى السير وولتر سكوت الذى أخرج الأغانى القصصية لإقليم الحدود الاسكتلندية إخراجا روائيا بارعا . ولعل سكوت شجعه أيضا على دراسة الأدب الشعبي الألمانى القديم . وبعد أن ألم إيرفينج بالقصص الألمانى عرج على القصص الأسبانى فوجد فيه موارد غنية راح يستقى منها فى نهم .
وقد كان من الطبيعى أن يتجه إيرفينج ـ مثل تيكنور وإيفريت ولونجفيلو ـ نحو أوروبا بحثا عن هذا النوع من المادة الأدبية نظرا لأن أمريكا ذاتها كانت تفتقر إليه . وتمكن مقارنه اهتمام هؤلاء الرواد بالبحث عن التراث الشعبي المهمل للعالم القديم ، بتكالب الأمريكيين من أجيال تالية على اقتناء الرسوم والمخطوطات الأثرية .

وكان إيرفينج محدود القدرة على الابتكار ، لذلك كان يستعين دائما بالقصص الجاهزة . ويبدو أنه كان ميالا مثل هوثورن إلى تفضيل القصص المغرقة فى القدم . ولكنه كان أكثر سطحية من هوثورن فى بحثه عن كل طريف وغريب من الموضوعات ـ عن موضوعات فيها لمسة من الحزن وفيها إيماء بسيط بالتغير والتحول وإذا كانت أمريكا قد ولدت فى منتصف النهار فإن إيرفينج استعار لها من أوروبا شيئا من ظلام الفجر بقدر ما أمكنه ذلك . ولو أخذنا مجرد مثال واحد ، نجد أنه فى قاعة بريسبريدج طبخ نسخة أمريكية (« سفينة العاصفة » "The Storm Ship") من أسطورة سفينة الأشباح المسماة الهولندى الطائر Flying Dutchman . ويجب ألا يفهم من

ذلك أن إيرفينج كان يفكر جديا فى أن يبتكر بمفرده طاقما كاملا من الحكايات والأساطير الأمريكية ، وكل ما فى الأمر أنه حاول أن يسترضى فى وقت واحد جماهير القراء على كلا جانبى المحيط الأطلسى . ومن حظه أنه ولد فى فترة مبكرة فنجا من وسارس القومية التى أرهقت الأدباء الأمريكيين من بعده ، كما كان أكثر ثباتا ورزانة من أن يحفل بمطالب مواطنيه فيما يتعلق بإنتاجه . فكان لا يستخدم المادة الأمريكية إلا إذا رأى أنها ذات قيمة ومغزى أدبيين . وقد قام برحلات فى أقاليم الهنود وكتب عنها رحلة الى سهول البرارى ، ثم نمى اهتماما بزحف الإستعمار على الجانب الغربى من القارة الأمريكية ، وجمع مادة زاخرة ضمنها فى كتاب شبه على اسمه آستوريا Astoria (١٨٣٦) . ولكنه لم يكن فى يوم من الأيام من رجال الحدود الغربية للمستعمرات ، وحالت عقليته العالمية بينه وبين فهم حياة إقليمية ضيقة مثل هذه ، فجاء كتابه آستوريا بعيدا عن مطابقة الواقع الروحى للحياة فى غرب أمريكا . وهب أعداؤه فى الحال يقولون إن كتاب آستوريا لا يعتبر برهانا على أى شىء سوى تزلف إيرفينج إلى تاجر الفراء المليونير جون جاكوب آستور John Jacob Astor .

والحق أن إيرفينج ومعاصريه الأمريكيين كانوا ،، استعراضيين ،، "Picturesque" — كما شهد بذلك إمرسون — وفاتهم التعمق إلى جذور الأشياء . وكانت ريادته تنحصر فى وضع مثال يحتذيه الآخرون فحسب : فى اقتراح مداخل معينة إلى ميدان الأدب ، وفى الترجمة والاقتباس . وفضلا عن ذلك فإنه أرضى الكبرياء القومية الأمريكيين بأن أصبح مؤلفا عظيما .

وحتى النهاية ، عندما أرهق نفسه فى وضع كتاب ضخم عن تاريخ حياة جورج واشنجتون ، كان لا يزال كاتبا قديرا ، ولم تنقص معالجته المملة للموضوع من جمال النغمة التلقائية للجمل والترويح العرضى الذى نجده فى شكل دعابة معتدلة هنا وهناك . ومع أن نجمه بدأ يأفل فى ذلك الوقت فإنه على أية حال صمد للزمن وقتا أطول بكثير من زملائه من أمثال برايانت Bryant وفيتزجرين هاليك Fitz-Greene Halleck الذين إما اختفت أصواتهم نهائيا أو تحولوا إلى ثقلاء مملين .

ثم نتساءل هل كان إرفينج مثالا سيئا لزملائه ؟ والإجابة نعم ، لو أننا تصورنا العلاقة بين أمريكا وأوروبا كمسرحية عاطفية تدور بين ,, عساكر وحرامية ،، أو بين ,, قوميين ومنافقين ،، — مسرحية يكون بطلها (بمعنى أدبى) هو الرجل الذى يقبع فى بيته ويتعهد الألفاظ الأمريكية بعنايته على غرار ما فعل هـ . ل . منكن H. L. Mencken فى القرن العشرين ، هذا بينما يفلت الوغد إلى أوروبا ليتعلم اللكنة الإنجليزية ويتقن فهم قوائم الطعام الفرنسية . ونستطيع أن نعتبر إرفينج واحداً من أولئك المنافقين، أو جنتلمانا على حد تعبيره . وكان يختص بأغلب هجماته ذلك النوع ,,الأبيض الصفراوى ،، من الرجال الذين يثيرون الشغب فى الحانات ويتآمرون على هدم عائلة جون بول أومحو نيويورك التى يحكمها بيتر ستايفسنت Peter Stuyvesant. ولئن هاجم هؤلاء القوميين فى السياسة فإنه كذلك لم يكن يستسيغ نظراءهم فى الأدب . وقد باح فى يومياته سنة ١٨١٧ بأن

هناك محاولة يقوم بها بعض الأدباء المعاصرين (الذين لايتمتعون بحسن الحظ بأية مكانة كبيرة) لإدخال جميع العبارات الشفوية الدارجة

والاصطلاحات العامية إلى الشعر . وهم فى ثورتهم الجنونية من أجل البساطة يقبلون اللغة الفجة غير المهذبة . ولكن هيهات للغة الشعر الحق أن تحوى إلا كل نقى ومنتقى من الكلمات .

وحتى إذا سلمنا بأنه كان يتحدث عن الشعر فقط لا عن النثر ، أفلا تضعه وجهة نظره هذه فى صف الأوغاد ؟

كلا ـ بكل تأكيد ـ لو أخذنا فى اعتبارنا عملا آخر من أعماله أكثر أهمية ومضاداً فى مضمونه للفكرة السابقة ، ونعنى به **تاريخ نيويورك** الذى كتبه سنة ١٨٠٩ . ومع أن هذا الكتاب غير متكافىء القيمة فى جميع أجزائه ويتذبذب بين الحقيقة والخيال ، فإنه يتميز بثقة زائدة بالنفس لا تقيم وزنا أو احتراما لأى شىء ، وهى خاصية جعلت كل ما كتبه إيرفينج فيما بعد يبدو بالمقارنة حائلا ومملا جدا . فمثلا إذا أردنا أن نعرف من الذى استوطن أمريكا نجد المؤلف نيكربوكر (وهذا هو الاسم المستعار الذى اختاره إيرفينج لنفسه) يقول على لسان جروتيس Grotius ,, إنها على ما أظن فرقة متجولة من النرويجيين ،، ثم يقول على لسان جيفريدس بترى Jufférdus Petri ,, أو لعلها شرذمة من هواة التزحلق على الجليد جاءت من فريزلاند ،، . ويستطيع القارى بسهولة أن يتعرف على نغمة السخرية اللاذعة فى هـــذا الكلام وهى النغمة التى اشتهر بها مارك توين . ويرددها إيرفينج مرة أخرى فى الفقرة التالية حيث يقلد ساخراً الأسلوب الإنجليزى الشاعرى :

ثم انبلج الصبح عن لون وردى يذكرك بخدود العذارى امتد شيئا فشيئا حتى كسا الشرق مثل ثوب بهيج ، وإذا بالشمس تستيقظ من نومها ،

وتخرج من خـــدرها ، فتحيط بها السحب من ذهبية ومن أرجوانية ، وتنحدر أشعتها الجذلة الطروبة فتداعب دوارات الريح الرقيقة فى بلدة كوميونيبو .

حقاً إن الكتاب لايحوى سوى فقرات قليلة متباعدة من هـذا النوع الذى يشف عن روح مارك توين ، ولـكن حسبنا أن تلك الفقرات كتبت بالفعل سنة ١٨٠٩ أى أسبق بستين عام فى نشر كتاب الأبرياء فى الخارج Innocents Abroad لمارك توين ، ذلك الكتاب الذى انتصرت بظهوره لغة النثر الأمريكى الوطنى . كذلك نحن لا ننكر أن كتاب نيكربوكر الذى يقلد على سبيل السخرية قصص البطولة بأسلوب ظاهره الجـــد وباطنه الاستهزاء لم يكن سوى لعبة خفيفة لعبها إيرفينج فى شبابه ، ولـكننا نرى أن تقدم السن وازدياد المتاعب الشخصية لا يكفيان لتبرير تحول إيرفينج من ,, عجةأو سالماجندى ،، و,,نيكربوكر ،، إلى,,السيد جيفرى كريون،، ، أو دأبه على تقليم وحذف الفقرات التى بات يعتبرها سوقية مبتذلة كلما صدرت طبعة جديدة من تاريخ نيويورك لنيكربوكر . ومن الخطأ أن نعتبر إقامته فى أوربا مسئولة عن هذا ، فقدكانت نتيجة لاسببا . وإنما السبب بسيط وواضح : فسنة ١٨٠٩ لم تكن سنة ١٨٦٩ ، ولم يكن فى مقدور النثر الأمريكى الوطنى أن يعيش إلا بعدما تتوفر له ظروف أكثر ملاءمة . وقد اتجه أدباء أحدث من إيرفينج إلى رفض الفكرة القائلة بأن التقليد الساخر بوصفه هدفا أدبيا يمكن أن يؤدى إلى أسلوب جاد والسؤال الأخير هو : هل يحق لنا أن نلق كثيراً من اللوم على إيرفينج لأنه حسب تاريخ نيويورك نهاية ميتة للون من الأدب ، فى حين أنه كان فى الواقع مجرد بداية غير موفقة ؟

چيمس فينمور كوبر

كانت الجنسية الأمريكية بالنسبة لكوبر تجر وراءها مشاكل معقدة . وكان ينتمى (بحكم ميلاده وبحكم زواجه) إلى طبقة الأعيان الأمريكيين من أصحاب الأراضى – بخلاف زميله إيرفينج الذى لم يكن فى أى وقت من الأوقات موضع احترامه الشديد . وكان وطنيا شديد التمسك بوطنيته ، يعتز بالسنوات الثلاث التى قضاها ضابطا صغيراً فى البحرية الأمريكية ، كما كان يشعر أن واجبه أثناء إقامته بأوربا يقتضيه أن يدفع الإهانة عن مواطنيه . وقد آلمه أنهم لم يظهروا أى عرفان بالجميل تجاه ماكتبه من أجلهم مثل «مواطن الأمريكيين» Notions of the Americans (١٨٢٨) وخطاب إلى الجنرال لافايت Letter to General Lafayette (١٨٣١) . ولكنه – فى الوقت الذى كان يناهض فيه الأرستقراطية الوراثية ، ويفضل النظام الجمهورى بكثير على النظام الملكى ، ويفرح للجرأة الحربية لأمته – كان يتمسك تماما بتصوره للنبل والعزة الاجتماعيين المبنيين على الملكية الزراعية وكرم المحتد وحسن التنشئة وسيطرة الأسرة على المجتمع الصغير المحيط بها وكان چيفرسون Jefferson – وهو نبيل أمريكى من الجيل السابق – قد حذر الشباب الأمريكى من مفاتن أوروبا فقال :

إنه إذا ذهب إلى إنجلترا سوف يتعلم شرب الخمر والمقامرة على الخيل والملاكمة ، وهى النتائج المميزة للتربية الإنجليزية . أما الظواهر الآتية فهى مشتركة بين التعليم الإنجليزى والتعليم فى الدول الأوروبية الأخرى :

فسوف يعتاد على حب الترف والإسراف واللهو الأوروبيين ويحتقر بساطة وطنه الأصلى، وسوف يبهره مايحظى به الأرستقراطيون الأوروبيون من امتيازات خاصة وينظر باشمئزاز إلى المساواة الجميلة التى يتمتع بها الفقراء مع الأغنياء فى بلده ، وسوف تراوده أطياف النساء الأوروبيات بثيابهن الفاتنة وإجادتهن لفنون الحب فيحتقر ويشفق على العواطف الأفلاطونية البسيطة المعروفة فى وطنه . . . لذلك يخيل إلى أن الأمريكى الذى يجىء إلى أوروبا طلبا للعلم ، يخسر فى علمه وفى أخلاقه وفى صحته وفى عاداته وفى سعادته (١) .

رغم ذلك فإن كوبر لم يتردد فى اصطحاب أطفاله إلى فرنسا وإلحاقهم بمدارسها . ولكن مع أنه ظل يحتفظ — فى اعتقاده — بوطنية الأمريكية الصرفة ، فإنه وجد مشقة فى مداراة امتعاضه من الحياة الأمريكية عقب عودته . وفى تلك الفترة أصدر كتاب الوطن كما وجدته وهو تعليق كاو على نقاط ضعف وطنه، وسيطرة الرعاع عليه، وصحافته الشاردة الجامحة ، وخنوعه وطأطأته لأوروبا . ويقدم مثالا لذلك فيروى كيف احتفت ندوة أدبية فى نيويورك بربان سفينة أفاق وهى تتوهم أنه أديب إنجليزى ذائع الصيت :

قال أحدهم ,, آه ! إن الإنجليز لشعب عظيم حقا ! انظروا إليه كيف يدخن سيجاره فى عظمة ! ،،

فردت مس آنيوال متحمسة ,, أعتقد أنه أعظم وأظرف جميع الضيوف الأجانب الذين حضروا ندوتنا منذ ذلك اليوم الذى أحضرنا فيه تمثالا نصفيا لسير وولتر سكوت ! ،،

---

(١) نقلا عن خطابه إلى ج. بانيستر الأصغر Letter to J. Bannister, Jr. ، بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٧٨٥ .

ونحن نعرف أن هذه الملاحظة كانت تثير موجدة كوپر بصفة خاصة ، لأنه كان يوصف كثيرا بـ ,, سير وولتر سكوت الأمريكى ،، وكان يكره هذه التسمية المقصود بها مدحه لأنها كانت تضعه فى الصف الثانى ، فلم يكن أحد ليحلم بالطبع أن يعكس الامر ويصف سكوت بأنه ,, كوپر الإنجليزى ،،. على هذا النحو كان كوپر يتجاذبه عالمان ، فكيف يمكنه أن يقطع اللجام الإنجليزى الذى أشار إليه ذات مرة وينطلق وحده إلى الأمام بوصفه أول روائى أمريكى عظيم ؟ وأنّى له بخلق دنيا تبلغ من الكبر والتنوع ما يكفى لتكوين مادة الروائى ، أو كيف يكتب عن المجتمع الأمريكى إذا كان مثل هذا المجتمع غير موجود أساسا ؟

والإجابة كانت تقوده بالضرورة إلى أوروبا . فجاءت أولى رواياته الحذر عبارة عن محاولة مقصودة لتجويد رواية مستوردة قرأها لزوجته بصوت مرتفع عندما وجدها لأول مرة وكانت حوادثها تقع فى المجتمع الإنجليزى . ثم عمد إلى ابتداء روايته الثانية الجاسوس بفصول ممتلئة بالاقتباسات من قصيدة جيرترود أوف وايومينج للأديب الإسكتلندى توماس كامبل Thomas Campbell وبعد ذلك أصدر كتابه الثالث مرشد البوغاز محاولا التدليل على أنه من الممكن كتابة رواية عن البحر أفضل من رواية القرصان The Pirate لوولتر سكوت ، إلا أنه يعترف فى مرارة فى مقدمة ذلك الكتاب بأن تحديات أخرى لازالت تواجهه ، فيقول : ,, ربما قالا بعض الناس للمؤلف إن توبياس سموليت Tobias Smollet قد سبقه إلى الكتابة عن البحر بل وبذّه فى هذا المضمار ،، .

وقد وجد كوبر حلا جزئياً لمشاكله فى اللجوء إلى التاريخ الأمريكى . فكتب روايته الجاسوس عن تلك الفترة من الثورة الأمريكية عندما كان الإنجليز يحتلون ميناء نيويورك والجنرال واشنجتون ورجاله يحاصرونهم فى المناطق المجاورة وتعتبر هذه الرواية رواية مُرضية (وإن لم تكن عظيمة) لأنها تغطى حوادث مثيرة كما تزود كوبر بإطار اجتماعى مناسب ـ وبعبارة أخرى فإن أغلب شخصياتها البريطانية والأمريكية من النبلاء والأعيان الذين اختلطوا اجتماعيا قبل بدء الحرب . وقد أتاح هذا لكوبر أن يقف موقف الحياد من الجانبين وإن كان قد أظهر صراحة أن عواطفه الوطنية تنحاز إلى الجانب الأمريكى . ونجد فى كل من الجانبين عددا من الأبطال أو على أية حال من الأشراف . وقد سر القراء البريطانيون بهذه النتيجة كما سر بها القراء الأمريكيون الذين كان لايزال لديهم استعداد لقبول كبرياء الارستقراطيين فى رواية تاريخية ، فى عصر آندرو جاكسون Andrew Jackson الديمقراطى الذى أمسى فيه ذلك النوع من الكبرياء مكروها نظريا كل الكراهية . ولأسباب مشابهة نال كوبر نجاحا آخر بروايته مرشد البوغاز التى ينظم فيها چون پول چونز حربا بحرية وبرية صغيرة معقدة على امتداد ساحل يوركشير ، ونجد فى هذه الرواية أيضاً عدداً من الوجهاء البريطانيين والأمريكيين .

وقد اهتدى كوبر فى مرشد البوغاز إلى حل آخر علاوة على الحل الأول . وكان قد قيل له يوم أن فكر فى الاعتراض على نقص الخبرة الشخصية بالبحر البادى فى رواية القرصان لوولتر سكوت : إن أى رواية تحاول وصف الحياة فى البحر بالتفصيل سوف تربك عقل القارىء العادى .

وفى محاولاته دحض هذا الرأى انساق إلى حقل جديد من حقول المخاطرة ، كما أفاد من النظام الإجتماعى المصغّر الذى كان موجودا جاهزا فى ذلك الميدان : ذلك أن الحياة على متن سفينة بكل ماتتضمنه من عادات ومن تنظيمات طبقية متدرجة كانت تؤلف عالما قائماً بذاته لاينقصه سوى العنصر النسائى . ولئن كانت تفاصيل الفنون البحرية قمينة بإرباك عقل القارىء ، فإن الحياة فى السفن كانت من نواح أخرى منظمة ومرتبة بدرجة كبيرة . وعندما جاء هرمان ماقيل أكد بإصرار أقوى من إصرار كوبر أن حياة البحر تمثل النطاق الكامل للحياة البشرية :

إخوانى البحارة — إخوانى البشر — يامواطنى العالم كله — إننا معشر الناس نقاسى أهوالا جمة . فسطح إطلاق النار هنا يحفل كل يوم بالشكاوى ، وعبثا نحاول أن نتشفع بالملازمين لدى القبطان ، وليست هناك بارقة أمل — مادمنا على سطح دنيانا الصغيرة العائمة هذه — فى الوصول إلى كبار ضباط البحرية المجهولين الذين لانستطيع أن نراهم . إلا أن أفدح مصائبنا تأتينا على أيدينا دون أن ندرى . وحتى لو أراد ضباطنا منعها فلن يجدوا إلى ذلك سبيلا[١] .

ومع أن كوبر لم يصل البته إلى مثل هذه المعانى العميقة فإنه - بدوره - أفاد كروائى من الفوارق الصارمة بين رتب العاملين فى البحر . فقد وجد فيها لونا من النظام والتنسيق قد لايتوفر دائماً على البر ، حتى إن النظام الإجتماعى القائم فى كوبرزتاون مدينة أسرته كان يبدو مشوشا بالمقارنة إليه ، كذلك يعدث رواية بيير Pierre (٢) لملقيل التى تصف المجتمع المدنى

---

(١) من رواية السترة البيضاء White-Jacket لهرمان ملفيل .

(٢) انظر ص ١١٥ — ١١٦ .

الأمريكى عن الواقعية المنظمة التى بلغها برواياته عن البحر . وأحيانا كانت قصص كوپر البحرية تعانى من جراء الحاجة إلى بطلة ، إذ أنه لم يكن من المألوف أن تظهر وريثات شابات فاتنات مثل أليندا دى باربرى Alinda de Barberie على أسطح السفن ، وكان إحضارهن إلى سفينة يستلزم جهداً خاصاً من المؤلف فى تطويع الحوادث وفق رغبته . ولكن ظهور مثل هؤلاء الفتيات المستحيلات بالفعل فى عدد من القصص البحرية لكوپر لم ينتقص من روعة العواصف ومعارك الرصاص التى يصفها فى استمتاع الكاتب القدير .

وفى رواية الرواد التى نشرت فى سنة واحدة مع مرشد البوغاز طرق كوپر موضوعه الثانى والاشهر - وهو البرية الامريكية الواقعة فى الغرب . وقد وجد هنا مجموعة أخرى من النظم والتقاليد الإجتماعية ، وهى ماكان يتبعه الهنود الحمر الذين عزا إليهم (رغم وحشيتهم) كثيراً من السمات الطيبة للمتعلمين من البيض . ولم تكن لديه خبرة مباشرة بالحياة القبلية الهندية ، ولو أن بحيرة أوتسيجو التى تربى على ضفافها والتى اختارها مسرحا لروايته صياد الغزلان ظلت إلى ما قبل ذلك العهد بقليل موطناً للهنود الحمر . وقد استمد بعض آرائه عن سلوك الهنود (بما فى ذلك كراهيته لقبيلة الايروكواز Iroquois) من قراءته لكتابات المبشر المورافى هيكفيلدر Heckewelder . ولكن هنوده بالرغم من مثالية وصفه لهم - كانوا شخصيات شائقة للغاية فى نظر الاوروبيين والأمريكيين جميعاً ، كما كانت المناظر الطبيعية للإقليم شائقة بدورها : تلك الغابات والبحيرات التى عادت للظهور فى الروايات التاريخية العظيمة لفرانسيس باركمان ، وكذلك

(فى رواية سهول البرارى) الأراضى الريفية المكشوفة غربى الميسيسبى.
وكان الرجل الأبيض يؤلف العنصر الديناميكى فى تلك القصص بتطفله على أراضى الصيد الهندية ، وإثارته للحروب ، وتحركاته القلقة المستمرة بل وإجرامه فى بعض الأحيان ، ثم انتصاره المؤكد فى النهاية . وعندما عاد كوبر إلى بحيرة أوتسيجو بعد غيبة طويلة كتب فى أحد خطاباته يقول إن الغابات المجاورة قد ,, تمزقت ,, "has been "lacerated إلى حد كبير . وتعطينا هذه الكلمة صورة ناطقة لعملية استيطان البيض وحتى فى الروايات التى يصمد الهنود فيها ببسالة فى وجه التوغل الأبيض نشعر أن مستقبلهم ملبد بنذر الشر . فثمة حرب بين الحكمة الدنيوية وبين السذاجة الفطرية ، ولا يمكن أن تكون لها إلا نتيجة واحدة . ولم يقتصر الصراع على مجرد اصطدام الهنود بالبيض ، وإنما كان هناك صراع آخر فى رواية الرواد بين المجتمع المتمدين من جهة كما يمثله القاضى تمبل Judge Temple وبين أهالى البرية من جهة أخرى كما يمثلهم الصياد الأبيض العجوز ناتى بامبو Natty Bumppo (أو « ذو الجورب الجلدى » Leatherstocking) .

وقد كانت رواية الرواد أول حلقة من سلسلة « ذو الجورب الجلدى » المكونة من خمس روايات متتالية تتبع تاريخ حياة ناتى . ونرى فيها هذا الصياد الأمى الطيب الشجاع مترددا بين عالم الهنود وعالم البيض . ومع أنه كان يتمتع بكل مهارات الغابة التى يجيدها الهنود الحمر ، وبالرغم من صداقته الوطيدة لرئيس قبيلة الموإيكان المسمى شينجاكجوك ,, Chingachgook (,, الذى أعتقد أن النطق الصحيح لاسمه هو شيكاجو ,, — يقول مارك توين) واحترامه فى سعة صدر للعقائد الهندية ، فإنه كان يحتفظ ببعض طباع

البيض ، فلم يقبل على سبيل المثال مجرد التفكير فى الزواج بفتاة ملونة ، كما كان يرفض أخذ جلود الرءوس كتذكار للنصر حسب عادة الهنود مع أنه كان يخرج مع شينجا كجوك إلى الحرب . وفى رواية نهاية قبيلة الموهيكانز نرى ناتى ـ تحت اسم هوكيى Hawkeye ـ فى مرحلة متوسطة من عمره يرتحل من مكان إلى آخر بصحبة شينجا كجوك وابنه أونكاس Uncas وهما الوحيدان اللذان بقيا على قيد الحياة من قبيلتهما كلها . وبعد ذلك بسنة واحدة نشر كوبر رواية سهول البرارى وأظهر فيها ناتى رجلا عجوزا ترك غاباته تحت ضغط الزحف الحضارى واتخذ من صيد الحيوانات ذات الفراء فى السهول الغربية حرفة يعيش منها . وتنتهى الرواية بطريقة هادئة مؤلمة بموت ناتى .

غير أن كوبر لم يكن ليستغنى ببساطة عن شخصية جيدة كهذه . فأحياه مرة أخرى فى روايتى مستكشف الممرات و صياد الغزلان : وفى الرواية الثانية نجد ناتى شابا يافعا يخرج إلى الحرب لأول مرة ، وفى الرواية الأولى نجده هو وشينجا كجوك لايزالان فى أوج شبابهما . ولكن نظراً لأن كوبر سرد القصة مبتدئا من نهايتها فإننا نعرف كيف سينتهى ناتى إلى الطواف بالغابات وحيداها ثماً حتى يضطره ,,تمزيق،، البيض لها إلى الرحيل نحو الغرب . وفى نهاية قصة صياد الغزلان بعد مضى خمس عشرة سنة على حوادث القصة الرئيسية يعود ناتى إلى زيارة بحيرة الزجاج اللامع Glimmerglass (بحيرة أوتسيجو) حيث كانت تعيش فتاة أحبته فى يوم من الأيام ، فلا يجد أثرا يذكره بها سوى قصاصة باهتة من شريط للرأس والبقايا المتهدمة لكابينتها الساحلية . وتحرك هذه اللمسة من الماضى أشجانا محزنة لا فى نفس ناتى بامبو وحده بل وفى نفس القارىء أيضا .

وقـــد كان انتصار الزمن على البرارى موضوعا كبيرا حيًا فى حد ذاته ، وزادته حياة وزهاء مقدرة كوپر الكتابية . حقا إن مارك توين قد أوضح عيوبه بلا رحمة فى مقالة بعنوان ,, أخطاء فينيمور كوپر الأدبيه ،، "Fenimore Coper's Literary Offenses".وإننا لنذكر منها كثرة الحوادث غير المعقولة مثل الدقة المتناهية التى يراعيها ناتى وشينجاكجوك فى ضبط مواعيد مقابلتهما فى الغابات ، وكون الإنقاذات تتأخر دائما حتى لحظة الخطر الأقصى ، وارتباك الحوار فى بعض المواضع ، وافتقار الشخصيات عادة إلى العمق . كذلك تبدو محاولات كوپر فى باب الفكاهة كسيحة فاشلة ، فضلا عن أنه يعطل القصة بمحادثات فلسفية لانهاية لها بينما يتسلل الأعداء من الهنود خلف الشجيرات المجاورة ويتحفزون للانقضاض . وكما لاحظ توين ، فإن كوپر لايجيد التصوير الحسىّ المباشر للأشياء ، فهو يتخيل المناظر والشخصيات أكثر مما يراها . وعندما تستدعى إحدى الفقرات وصفا مباشرا ، فإن المؤلف غالباً مايتدخل بين القارىء والموقف . فمثلا نقرأ أن ناتى عندما كان يسترق النظر إلى بعض الأعداء من الهنود الجالسين حول النار فى معسكر

> لاحظ لتوه أن كثيرين من المحاربين كانوا متغيبين . . . ولكن ريفينؤوك كان هناك ، جالساً فى مقدمة صورة كم كان سلفاتور روزا ليتمنى أن يرسمها[1] وملامحه السمراء الوضّاءة . . . .

وقد يفهم القارىء مايقصده كوپر من هذه العبارة ، ولكنها تقدم إلينا رأى المؤلف بدلا من رأى ناتى نفسه الذى لم يكن بلا شك قد سمع عن سلفاتور روزا Salva tor Rosa . وإذا كنا لانستطيع وصف أسلوب

---

(١) الخط من إضافة المؤلف .

كوبر بالمرونة ، فإننا نجده رغم ذلك مؤديا للغرض ، ويصدق عليه قول كوبر عن طريقة سير أحد شخصياته : ,, لم يكن فى مشيته أى مرونة ، ولكنه كان ينزلق فوق الأرض بخطوات فسيحة جداً وجسمه منحن إلى الامام ، ولا يبدو عليه أنه يبذل جهدا أو يعرف التعب ,, . وعلى أية حال فإن أسلوبه لا يعطل تيار الحوادث فى أى قصة من قصصه . ذلك أن تلك القصص بها شيء بسيط ولكنه ضرورى ـ ونعنى به الحركة والنشاط . وإن القارىء ليعرف نهاية كل قصة مقدما ، ولكنه يستمر فى القراءة ليعرف ما الذى سيحدث فى الصفحة التالية ، لحظوظ الشخصيات تتغير فى سرعة لجائية مدوّخة كأنهم يلعبون السلم والثعبان حتى تجىء الرمية الأخيرة الحاسمة .

ولكن لماذا تتمتع مجموعة روايات « ذو الجورب الجلدى » وحدها بشىء من الشعبية دون سائر كتابات كوبر الأخرى ؟ ثم لماذا نجدها فى وقتنا الحاضر موضوعة على أرفف مكتبات الأطفال ؟ نلاحظ ـ أولا ـ أن بعض موضوعات قصصه يبدو لنا هامشياً غير ذى بال . ونحن نجد فيها أبطالا وبطلات تقليديين ، ولكننا نجد فى نفس الوقت شخصيات أخرى أكثر تشويقا بمراحل تستأثر بمعظم حوادث القصة ـ فمثلا شخصية هارفى بيرتش Harvey Eirch فى رواية الجاسوس ليست مرتبطة جيدا بباقى الشخصيات ، وفى رواية سهول البرى يكاد البطل والبطلة أن يكونا غير لازمين على الإطلاق للقصة ثم نعود إلى كلمة , المجتمع ، بكل ما كانت تعنيه بالنسبة لكوبر باعتباره روائيا أمريكيا ووجيها أمريكيا . إن كوبر لم يكن ليستطيع أن يصوغ شخصية بطل تقليدى من أى إنسان يقل عنه فى المركز

الإجتماعى ، حتى إنه كان يلجأ فى بعض الأحيان إلى أساليب غريبة ليثبت أن من وقع اختياره عليهم أبطالا لقصصه يتمتعون بالمؤهلات الإجتماعية الضرورية . ففى رواية الرواد ترفض إليزابيث تمبل Elizabeth Temple أن تتعامل على الإطلاق مع أوليفر إدواردز Oliver Edwards ما دام من المعتقد أنه من سلالة مختلطة ، ولـكن عندما يتبين للجميع أنه حفيد الميجور العجوز إيفينجهام Effingham وبالتالى ، رجل أبيض ، بجميع معانى الكلمة فإن القصة تسير إلى نهاية عاطفية يفوز فيها أوليفر بالفتاة وبنصف ممتلكات والدها فى البرارى(١) .

وتصبح هذه الصعوبة فى منتهى الحرج فى حالة ناتى بامبو . فطالما بقى حرا مستقلا ، كان بوسعه أن يقوم بدور البطل وأن ينتزع الإعجاب . ولـكنه لا ينتمى إلى المجتمع الهندى ، ولا يمكن ربطه بالمجتمع الأبيض بدون تحديد مركزه تحديدا ضيقا يبدد الغموض والجاذبية اللذين يحيطان به . لذلك فهو مضطر ألا يتزوج أبدا ومن الفرصتين اللتين أتاحهما له المؤلف، تبدو الفرصة الأولى فى رواية صياد الغزلان على قدر من المعقولية . ولـكن ما دامت

---

(١) ولقد كـانت مشكلة خلق « جنتلمان » أبيض من بطل هندى موضع اهتمام عدد كبير من متعهدى توريد القصص فى القرن التاسع عشر . وفى رواية عبر السهول Across the Plains يحدثنا روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson من إحـدى القصص المحببة إليه التى ألم بها فى طفولته فيقول « ظهرت تلك القصة فى مجلة كاسل للعائلات Cassell's Family Paper وقرأتها لى مربيتى بصوت مرتفع ، وكانت تحكى بطولات محارب هندى شجاع يدعى كاستالوجا Custaloga تـكرم فى الفصل الأخير بغسل اللون الأسمر من على وجهه وأصبح السير رجينلد شيئا أو آخر Sir Reginald Somebody or-other ، وهى لعبة لم أغتفرها له قط . ذلك أن عقلى لم يستسغ فكرة نبذ بطل هندى مقدام لعنصيته الأصلية فى سبيل الظفر بلقب من ألقاب النبلاء الأوروبيين » .

جوديث هاتر Judith Hatter قد أحبته ، فإن رفضه المتكرر لأن ينظر فى مسألة الزواج . منها تفسره حقيقة بسيطة وهى أنه لم يبادلها الحب . أما فى رواية مستكشف الممرات فإن ناتى نفسه يقع فى حب مابل دنهام Mabel Dunham إبنة جاويش بالقوات البرية . ويحاول كوبر أن يجعل من مابل بطلة القصة فيقدم شتى أنواع الاعتذارات والتبريرات (فيقول مثلا إنها أكثر رقيا وأدبا مما قد نتوقع لأنها نشأت فى كنف أرملة ضابط) . ورغم ذلك فإن ناتى لم يكن من أولئك الناس الذين يغيرون لونهم الطبيعى بسهولة فهو أمى ونشأته العائلية كانت فى منتهى التواضع . لذلك تعين أن ترفضه مابل .

والواقع أن ناتى يسكن فى فراغ . وإذا كان عالمه يبدو لنا فى جملته شائقا بدرجة رائعة ، فإنه فى نفس الوقت عالم خيالى غير مادى . فكوبر لا يجيد تصوير شخصية الجنتلمان تصويرا أخاذا ، كما لا يستطيع تقديم شخصية اللاجنتلمان فى إطار كامل لأن المجتمع الفقير فى أمريكا كان فى تلك الأيام لا يعتبر موضوعا صالحاً للرواية وبخاصة عند رجل أرستقراطى التفكير مثل كوبر . ونتيجة لذلك نجد سلوك ناتى يمثل الهرب من المجتمع أو سلسلة من الرفض والنبذ . ولو قارنا روايات كوبر عن « ذو الجورب الجلدى » أو عن البحر بروايات معاصره الفرنسى بلزاك Belzac لرأينا بلزاك يصور عالما حقيقيا مزدحما بالحركة والحياة ، ولبدا لنا عالم كوبر بالمقارنة مكانا أسطوريا من النوع الذى كان فرسان العصور القديمة يستعرضون فيه بطولاتهم . ولعل هذا العنصر الأسطورى هو الذى يجعل قصص ناتى بامبو أكثر من مجرد قصص مغامرات . ولكن مع مضى الوقت

أخذ هذا العنصر يفقد قيمته شيئا فشيئا ، ولم تعد لحكايات الهنود الحمر أية أهمية مباشرة . وبعبارة أخرى ، أصبح الامتداد المنطقى له « ذو الجورب الجلدى » هو بطل رعاة البقر : ذلك الرجل البسيط الجسور الذى تصدر أعماله عن شجاعة وشهامة . ولكن ، لأنه فارس بلا لقب وبلا خوذة ، لا مكان له فى المجتمع ، فيتحتم عليه — مثل طائفته كلها — أن ينطلق بجواده صوب الغرب دون أن يتوصل حتى إلى لمس ابنة مالك الأبقار ، ناهيك بالزواج منها . ورغم هذا فإن إنتاج كوبر الأدبى يحتل مكانة خاصة ؛ وربما اتهمه البعض بأن نظرته إلى البرارى الأمريكية لا تختلف فى جوهرها عن نظرة الرجل الأوروبى المثقف — كما كانت نظرة بارترام فى الجيل السابق له . وسواء صدق ذلك الاتهام أم لم يصدق ، فإن كوبر نجح نجاحا لا ريب فيه فى خلق جو أدبى سحرى غير قابل للفناء . وقليلون هم الذين يكترثون اليوم لقراءة هيكفيلدر ، المؤرخ الذى استقى كوبر منه معلوماته ، مع أن كتابات هيكفيلدر أكثر دقة وتمحيصا بلا شك . ولكن تلك الصبغة الأسطورية المبتكرة التى أضفاها كوبر على موضوعه هى التى تجعل الكثيرين من الناس يقرأونه حتى الآن ، ولو أننا عادة نترك عالمه وراءنا عندما نجتاز مرحلة الطفولة . ومع أن رواياته عن البحر كانت أقل قابلية لمثل هذا الإخراج السحرى فإنها بدورها تعكس قدرته على صناعة القصص من مادة تبدو فى ظاهرها غير صالحة . وإذا كنا بقراءته نستطيع أن نرجع زمنا إلى خيالات طفولتنا وأحلامها . فإن ذلك لا يعد استغلالا سيئا للوقت .

إدجار آلان پو

أيًّا كانت الانتقادات التي يمكن توجيهها إلى انتاج إيرفينج وكوپر ، فإن معاصريهما لم يجدوا بدا من الاعتراف بهما كأديبين مرموقين . أما پو ، فإنه لم يصل على الإطلاق خلال حياته القصيرة إلى مستوى شهرتهما ، بل قضى وقته ,, محررا فى المجلات قبل أى شئ آخر ،، على حد وصفه لنفسه ، يجاهد فى شق طريقه وسط جموع الأدباء المغمورين الذين كانت تحفل بهم الدوائر الأدبية الناشئة فى أمريكا . وكان يتدافع وسط الزحام مع صغار المشهورين من الكتاب الذين اعتاد غلاة المعجبين (ومن بينهم پو أحيانا) أن يصفوهم بـ ,, العبقرية ،، ويذهبوا فى مدحهم إلى أبعد بكثير مما يجب ، أدباء وأديبات من أمثال مسز سيجورنى Mrs Sigourney ، وفرانسيس سارجنت أوزجود Frances Sargent Osgood ، وناثانيل ب . ويليس N P. Willis ، وتوماس هولى تشيفرز Thomas Holley Chivers . وربما كان پو إلى حد ما ذلك ,, الكاتب المسكين الملعون ،، الذى كتب عنه واشنجتون إيرفينج اسكتشا ينم عن العطف ، رجلا لم تمنعه أحلام الشهرة الأدبية الواسعة التى كانت تراود خياله من الانحدار إلى القيام بأعمال كتابية تافهة لا أصالة فيها ولا ابتكار. وقد لاحق الفقر پو أينما حل . وكانت تصرفاته الطائشة الهوجاء تمحو كل نجاح يحرزه فى ميدان الصحافة (مع أنه فيما يبدو كان رئيس تحرير من الطراز الأول) . وكان ينفق جانبا من وقته فى الكتابات العادية التافهة ، فكتب طوفانا من شذرات

النقد الصحفى الصغيرة ، وعدة مقالات فكاهية رديئة بدرجة مشوقة ، ومجلداً كبيراً عن علم الأصداف والقواقع البحرية . على أنه لم ينحدر فى أى وقت من الأوقات إلى مستوى الحقارة والإسفاف ، وكان من حقه مثل أوسكار وايلد Oscar Wilde أن يكتب عبقريته فى الإقرار أمام مفتش الجمرك . ولقد شقيت كلمة ,, العبقرية ،، هذه باستعمال صحف العصر لها فى وصف كل صغير من الكتاب ، ورغم ذلك كان پو يعتز بها اعتزازا بدا متناقضا مع المكاتب والمساكن الفقيرة التى كان يأوى إليها . وكان لزاما على الأيام التى ضنت على پو — بل وعلى إيرفينج وكوپر أيضا بلقب ,, العبقرى ،، أن تكافىء پو على مثابرته وصموده بأن تلقبه بهذا اللقب فى نهاية الأمر .

ويجب أن نوضح أن اعتراف الأجيال التالية لپو بنبوغه الأدبى لم يكن إجماعياً . فمواطنوه حتى عهد قريب كانوا يميلون إلى نبذه باعتباره ,, رجل الشخللة والجلجلة ،، "jingle man" على حد قول إمرسون ، أو كانوا مع مدحه يقررون أنه ,, خارج التيار الرئيسى للأدب الأمريكى ،، دون أن يفسروا مقصدهم بذلك التيار . ولكن فى نظر كثيرين آخرين لم تكن ,, عبقرية ،، پو موضع شك على الإطلاق . فقد أقر بها تنيسون ، وحذا حذوه و . ب . ييتس W.B. Yeats ، وتبعهما — وهذا هو الأهم — جميع الفرنسيين من بودلير Boudelaire إلى فالرى Valéry وكثيراً ما كان الأمريكيون الذين يشتبكون فى مناقشات أدبية مع الفرنسيين يسمعون من أفواه الفرنسيين كلمة ادجاربو Edgarpo تقال فى احترام كأنها تعويذة أو ثناء ما بعده ثناء والحق أن ادجاربو عند الفرنسيين يكاد يكون شخصا آخر غير إدجار آلان پو كما يعرفه العالم الناطق بالإنجليزية .

والقارىء غير المتبحر فى بريطانيا أو أمريكا لايعرف عن پو أكثر من أنه كتب قصصا أخاذة معينة — فمن منا لم يقرأ فى وقت أو آخر قصة ,, البقة الذهبية ،، The Gold Bug أو قصـــة ,, الحفرة والبندول ،، The Pit and the Pendulum ؟ وربما يتذكر مثل ذلك القارىء بعضا من تفاصيل قصيدة أو قصدتين :

قد يتذكر ,,غراب،، Raven پو الذى ,, ما عاد ،، Nevermore ينعق ، أو ,,أجراسه،، Bells التى تجلجل بلا انقطاع وقد تلتصق بذهنه أسطر مثل:

المجد الذى كانته اليونان
والعظمة التى كانتها روما

دون أن يدرك بالضرورة أنها جاءت من قصيدة پو ,, إلى هيلين ،، To Helen ولكن لو رجع القارىء إلى قصائد پو الخمسين وقصصه السبعين لوجد نفسه متضامنا مع لويل فى قولته المشهورة إن ,, ثلاثة أخماس پو عبقرية وخمسيه مجرد تلفيق ،، ، وقد يتفق فى الرأى مع ويتمان الذى قال إن أشعار پو تنتمى إلى الأضواء الكهربائية (الصناعية) فى مجال الأدب الخيالى فهى برّاقة تبهر البصر لكنها لاتعطى حرارة ، وهى إلى ذلك تمثل التطرف الشديد فى فن القوافى والعروض .

وكثيراً ماوصف شعر پو بأنه آلى أو ميكانيكى ، ولعل كل من يطلع على مقالاته عن فن العروض يلمس بنفسه مصداق ذلك الوصف ، فهذه المقالات توحى بأن كاتبها ـ من شدة حرصه إتقان صناعة الشعر — سمح لقواعد هذه الصناعة بأن تسيطر عليه ، وأنه فى محاولته تجنب ,, الحق ،، و ,, أكذوبة « الشعر التعليمى » ،، والسعى وراء ,, الجمال ،، و ,, النقاء ،،

و ,, النغم الشجى ،، ينزلق كثيرا إلى تأليف أشعار تافهة رخيصة . وكان بو على تشدده فى نقد الآخرين (انظر ، مثلا ، نقده الصارم لإليزابيث باريت براوننج Elizabeth Barrett Browning) لا يستطيع أن يبصر العيوب الموجودة فى عمله هو . فنجده فى قصيدة ,, يولالوم ،، Ulalume يضع "kissed her" و "sister" و "vista" فى قافية واحدة رغم اختلاف نهاياتها فى الهجاء (وهذه قافية سمعية لا بصرية) ، كما يستعمل كلمتى "many" و "Annie" بنفس الطريقة لتكوين إحدى قوافى قصيدته ,, إلى آنى ،، For Annie . أضف إلى ذلك أنه ضرب عرض الحائط — فى القصائد السابقة وفى غيرها — بجميع الوقفات التقليدية للأبيات مما هز كيانها هزا وحطمه تحطيما . فيكتب فى قصيدة ,, إيولالى ،، Eulalie مثلا :

سكنت وحدى
فى دنيا الأنين ،
وكانت روحى ماء راكدا
حتى أصبحت إيولالى الحلوة الرقيقة عروسى الخجولة ،
حتى أصبحت إيولالى الشابة ذهبية الشعر عروسى المبتسمة .

والمدهش أن مالارميه Mallarmé اختص السطر الأخير بثناء عاطر، مع أن القارىء الإنجليزى قد لا يستطيع أن يأخذ هذا السطر أو الأسطر السابقة له على مأخذ الجد . (وبمقاييس الذوق الراهنة يبدو اختيار بو للأسماء غير موفق بدرجة فريدة فإسم إيولالى Eulalie يبدو مائع اللحن ، بينما قد تؤخذ أسماء ليجيا Ligeia و بورفيروجين Porphyrogene على أنها أسماء أدوية خاصة) . وتكاد الأسطر الافتتاحية لقصيدة ,, لينور ،، Lenore

تكون فى رداءة الأسطر التى ذكرناها من قصيدة ,, إيولالى ،، :

ويلتاه ! لقد انكسرت الآنية الذهبية ، وطارت الروح إلى الأبد !
دق أيتها الأجراس ، دق ، فإن روحا قديسة تهيم فوق النهر الحزين ،
وأنت ياجى دى فير ، أجفت دموعك كلها ؟ إبك الآن أو لاتبك أبدا !
انظر ! ها هنا فوق ذا النعش الصلب الرهيب ترقد حبيبتك لينور !

وإذا كنا سنسخر من مثل هـذه الأبيات الفخمة النغم فإننا نستطيع كذلك أن نجد مشابهات عجيبة . فهو إذا وصف بقعة غربية يذكرنا بالسوبس :

بعيدا ، بعيدا ، فى المغرب المعتم ،
حيث الخير والشر والصالح والطالح ،
قد سكنوا جميعا إلى الراحة الأبدية ...

وإذا وصف شخصية شرقية كما فى البيتين الآيتين من قصيدة ,,العراف،، فإنه يذكرنا برجل غربى مثل جون بتجمان John Betjeman :

أى روح آثمة ، فى أى شجيرات مظلمة ،
لم تسمع النداء المحرك لتلك الترنيمة ؟

ولكننا بلاشك نظلم پو بمثل هذا الكلام . فحتى قصائده الرديئة لاتخلو تماما من اللمسات البارعة . فقصيدة ,, إلى آنى ،، فيها

الخفقات المجوزة
لأغصان الورد والآس

وقصيدة ,,مدينة فى البحر ،، "The City in the Sea" فيها غرابة مؤرقة:

فى استسلام تحت السماء
ترقد المياه المكتئبة

هناك تختلط الأبراج والظلال ...
حتى لتبدو كلها مدلاة فى الهواء ..
بينما يطل الموت العملاق
من أحد الأبراج الشاهقة فى المدينة .

ولئن كان من الصعب أن نعجب بأى جزء من قصيدة ,, الأجراس ،، The Bells أو قصيدة ,, الغـراب ،، أو مسرحية ,, پوليتيان ،، Politian الناقصة ، فإن هناك قصائد أقصر من هذه فى غاية الجمال . ففى قصيدة ,,سونيت إلى العلم،، Sonnet .. to Science يترحم پو على انقضاء عهد السحر فيقول :

ألم تنتزع جنيات الماء من بحورهن
والأقزام الخرافيه من الحشائش الخضراء ، ومنى
أحلام الصيف تحت شجر التمر هندى ؟

وقد يكون هناك عيب لغوى معين فى الأصل الإنجليزى لهذه الأبيات ، ولـكنها تعبر عن شعور صادق حقيقى . ونجد مثل هذا الشعور فى قصيـدة ,, رومانس ،، Romance حيث يبدأ المقطع الثانى بهذه الأبيات :

هذه السنوات الأخيرة — سنوات كالنسور
تهز السماء نفسها — فوق — فى العلا
بجلبة عظيمة وهى تمر بصوت مثل قصف الرعد
لم يعد لدى وقت لتوافه الأمــــور
وأنا أرقب السماء الصاخبـــة .

ولو أن القصيدة تطّرد — مع الأسف — إلى تشبيه مستمد من الدواجن :

فإذا ما جاءت ساعة هادئة الأجنحة
ونثرت على روحى شيئاً من زغبها . .

كذلك تعتبر قصيدتا ,, وحدى ،، "Alone" و ,, حلم داخل حلم ،، "A Dream Within a Dream" من القصائد الممتازة . ولكن إذا أردنا أن نفهم لماذا يعد پو أديباً كبيراً فلابد أن ندخل فى حسابنا بقية كتاباته .

ولعل قصص پو أدعى إلى تخليد اسمه الأدبى . فإذا استبعدنا منها القصص الفكاهية ، وأغلبها مؤلم أو حتى مفزع مخيف (مثل قصة ,, النظارة ،، "The Spectacles" التى تدور حول رجل قصير النظر يقع فى حب امرأة ثم يكتشف أنها جدة جدته ، أو قصة ,, الرجل المستهلك ،، "The Man Who Was Used Up" التى تتعلق بجندى شوهته الحرب لدرجة أنه أصبح ,, مثل حزمة كبيرة من أى شىء منظرها فى منتهى الغرابة ،، [١]) فإن القصص الباقية تنقسم إلى نوعين : قصص الرعب ، والقصص المنطقية . وتشمل المجموعة الأولى قصصاً مثل ,, القطة السوداء ،، "The Black Cat" و ,,خوذة أمونتيللادو،، "The Cask of Amontillado" و ,,سقوط عائلة أشر،، "The Fall of the House of Usher" و ,,ليجيا،، "Ligeia" بينما تشمل المجموعة الثانية قصصاً مثل ,,البقة الذهبية،، و ,,الخطاب المسروق،، "The Purloined Letter" وما شابه ذلك ولا يمكن جر خط دقيق يفصل بين النوعين، فهناك قصص مثل ,,جرائم القتل فى شارع المشرحة،، "The Murders in the Rue Morgue" تجمع بين الرهبة والرعب وبين النظام والمنطق . والواقع أن جميع قصصه تتميز بطابع خاص لا نجده إلا فى پو. والكثير منها

(١) ولقراءة المزيد عن هذه القصص ، انظر آخر الفصل السابع .

يقع فى أماكن غريبة، مثل دير مهجور أو قلعة على ضفاف الراين ـ مع إضافة ديكورات معقدة تشاهد فى ضوء باهت أو مخيف . (والحجرة المثالية فى نظره كما نفهم من مقالته بعنوان ,, فلسفة الأثاث ،، "The Philosophy of Furniture" ، يجب أن تكون لها نوافذ ذات زجاج ملون باللون القرمزى.) وتقع حوادث قصصه عادة فى الليل أو فى سراديب وأبهاء مظلمة ، وأغلب أبطاله وبطلاته من سلالات أرستقراطية عريقة (ولذلك فنادرا مايكونون أمريكيين) ، وهم مثقفون ومهذبون ولكن مصيرهم سيء دائما . ولا يكاد پو فى مثل هذه التفاصيل يختلف كثيرا عن جمهرة الكتاب العاطفيين الذين استخدموا الزخارف المعروفة للرواية الغوطية .

ومهما يكن من أمره ، فإن پو لم يكن صاحب الفضل فى اختراع ,, القصة المؤثرة ،، the tale of effect ، وهو نفسه يعترف بنجاح نماذجها التى كانت تنشر فى مجلة بلاكوودز Blackwood's Magazine الاسكتلندية ، وقد سخر من هذه النماذج فى مقالة بعنوان ,, كيف تصبح محررا فى مجلة بلاكوودز ،، "How to Write a Blackwood Article" فقال :

> أما عن قصة ,, الميت الحى ،، "Dead Alive" فهى رائعة ! إنها تسجل مشاعر رجل دفن قبل أن تزهق روحه من جسده ، وهى إلى ذلك لممتلئة بالذوق الأدبى الرفيع . والرعب ، والعاطفة ، والعناصر الميتافيزيقية والثقافية ، حتى إنك لتكاد تقسم بأن مؤلفها قد ولد وتربى داخل تابوت !

وتفسر لنا هذه العبارات جانبا من العوامل التى ميزت پو عن صغار الأدباء ، فهو ذكى ومنتبه لنفسه ، ولما يدور حوله .

وتكشف قصصه – كما قال بودلير – عن ,, رسوخ أفكار حمقاء فى الذهن وتحكمها فيه بمنطق قهار،، .

ومع أن عنصر الرعب فى قصص پو قد يزداد أحيانا بدرجة مبالغ فيها [١] ، فإنه يصل دائما إلى أقوى درجات التخويف نتيجة للطريقة التى يسرد بها فى بطء متعمد ومدروس . ويذكرنا هذا بحياة پو نفسه ، فقد كان يرى حوادث الحياة العادية بنفس الأسلوب ، فكتب فى أحد خطاباته سنة ١٨٤٨ يصف قسيسا جاء لزيارته – قال : ,,فوقف بالباب يبتسم وينحنى أمام شخصى المجنون،، ، ونجد فى مثل هذه العبارة وضوحا مفزعا لعله السر فى أننا نفضل قصص پو على القصص العاطفية الركيكة . وإذا نظرنا إلى قصصه المخيفه نظرة شامله لوجدنا أن الكوارث أو

السحابة التى لما رأيتها
شاردة وحدها فى سماء زرقاء
أخذت شكل عفريت أمام عينى ..

فطرية وحتمية وليست عارضة أو من الممكن تفاديها . وتنطبق على هذه القصص الأبيات الآتية من شعر بودلير :

أنا الأذرع وأنا العجلة	Je suis les membres et la roue
أنا الضحية وأنا الجلاد	Et la victime et le bourreau.
أنا فى قلبي الغول مصاص الدماء ..	Je suis de mon coeur le vampire

(١) كما فى قصة ,,ليجيا،، حيث يفتعل پو موقفا تهتز فيه ستائر إحدى الحجرات باستمرار بتأثير تيار هوائى صناعى . ومثل هذه الحيل المسرحية قد نالت عناية ناثان ب . فاجين Nathan B. Fagin ، فناقشها فى كتابه المسمى الممثل المسرحى مستر پو The Histrionic Mr. Poe (طبعة بالتيمور ، ١٩٤٩) .

هـــذه العبارة ,, أنا فى قلبي الغول مصاص الدماء ،، صادقة بالنسبة لجميع أبطال پو ، فكل منهم يدمر نفسه بنفسه ، ولكن دماره لا يقتصر عليه وحده بل يتعداه ليشمل أشخاصا آخرين وليشمل البطلة بصفة خاصة . ونحن نقرأ فى مقالة ,,فلسفة الإنشاء،، "The Philosophy of Composition" التى يحلل پو فيها تكوين قصيدته ,, الغراب ،، ويؤكد التزامه فيها بقواعد نظمية معينة ـ نقرأ فقرة مشهورة طالما رواها عنه الرواة ، وهى :

سألت نفسى : أى الموضوعات المحزنة أكثر كآبة من سواه تبعا لمقاييس الرأى العام ؟ وكانت الاجابة التى لا ريب فيها هى : الموت . ثم قلت ومتى يكون هذا الموضوع المحزن جداً شاعريا إلى أقصى درجة ممكنة ؟ والاجابة — فى ضوء النقط التى سبق أن شرحتها — ليست ببعيدة . فالموت يظهر فى صورة شاعرية بمقدار ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرة الجمال . وإذن فموت المرأة الجميلة هو بلا جدال أكثر الموضوعات شاعرية فى العالم وخير لسان يعبر عنه هو بلا جدال أيضاً لسان المحب المرزوء .

وربما بدا لنا هـــذا الرأى عاديا للغاية ، فالحب والموت عنصران شبه متلازمان فى جميع آداب العالم ، ومسألة مثل موت امرأة جميلة يمكن أن تعالج فى هدوء كما فى رواية أجنحة الحمامة The Wings of the Dove للأديب الأمريكى الرزين هنرى چيمس .

إلا أن الموت عند پو موت من نوع خاص . فهو يوجه كل همه إلى مملكة المجهول التى تمتد بين الموت والحياة ، وإلى السيطرة الوحشية غير الطبيعية التى يزاولها الموتى بالنسبة للأحياء . ولو تناولنا حالات ليجيا

وزوجها ، ورودريك أشر Roderick Usher وأخته التوأم مادلين Madeline والرسام وزوجته في قصة ,, الصورة البيضاوية ,, "The Oval Portrait" وبرنايس Berenice وابن عمها ، وموريللا Morella وابنتها غير الشرعية ، لوجدنا الموتى في كل منها يعودون من قبورهم المزعجة بطريقة تذكرنا بزوجة بو نفسه التي كانت تتردد بين الموت والحياة كلما اشتدت وطأة المرض عليها أو خفت حدته . وقصة ,,إليونورا,, "Eleonora" هي القصة الوحيدة التي يتنازل فيها الموتى عن سيطرتهم على الأحياء ، ولكن حتى هنا نجد صلة مستمرة بين سكان القبور وسكان الأرض . وهذه هي معضلة بو ومصدر يأسه كما نراها في كتاباته : إن الحياة تذبل وتنتهي بسرعة وبقسوة ثم يأتي الموت فلا يجلب معه الراحة أو السلام . لذلك فهو لايرى شيئا في الدنيا ثابتا أو حلوا . وحتى عندما يصف نساء جميلات فإنه يصفهن كأنهن جثث أو كأنهن آدميات مصبوب عليهن غلاف من الرخام بحيث صرن بيضاوات ناعمات ، خالدات كالآثار ، مخيفات قليلا مثل المباني الجامعية لذلك العصر .

ووجه الشبه بين هذه المباني وبين بعض قصص بو لايمكن إنكاره ، فكلهم لايحظى بحبنا بل ويبدو منفرا أحيانا . ومثال ذلك قصة ,,ليجيا,, التي كان بو يعتبرها أفضل قصصه الغريبة ـ فمعظم القراء اليوم لايرون فيها أكثر من كومة مرتبكة من رثاء الذات الذي يقطر سقما ، ومن السحر والشعوذة ، ومن الألاعيب القوطية التافهة . بيد أن عدداً من قصصه الأخرى ما برح يحتفظ بروعته المقبضة للنفس ، وهذه هي القصص التي تتجنب وصف السيطرة الرهيبة لأشخاص مكروهين على ضحايا أبرياء ، وتحصر همها في معالجة صور متباينة من صور الشقاء والألم . والواقع أن خيال بو كان من وجهات

نظر متعددة خيال طفل عصابى ذكى . فهو يستعرض قدراته كالطفل ويحلم بالقوة ولكنه يعود ـ كالطفل ـ فيقع تحت تأثير مخاوف وقت النوم (المتصلة بانطفاء المصابيح وباهتزاز الستائر . . الخ) . كما يقع تحت تأثير الضغط المادى لعالم الكبار البالغين الذين يبدون عمالقة ، أبوابهم ثقيلة لا تنفتح ، وأقفالهم صلبة لا تدور فيها المفاتيح . (وكثير من قصص بو يصور حالات عصابية مثل الخوف من الأماكن المغلقة أو توهم دوران الموضوعات الخارجية: فهناك ضحايا ينحبسون فى أماكن مغلقة أو يدفنون وهم أحياء أو تمتصهم دوامات مائية) . ونحن لا نزال نستجيب لمثل هذه المخاوف ، كما لا نزال نشعر بشىء من السرور لدى قراءة مجادلاته المنطقية : فمع أنه أحياناً يكشف خلالها بدرجة ساذجة عن هيامه بالمنطق وبالمعارف العامة ، فإن بنيانها المنطق سليم بل ورائع . كذلك تعتبر شخصيته الخارقة الذكاء أوجيست ديوبين Auguste Dupin من أوائل الشخصيات البوليسية الذكية التى يزخر بها الأدب العالمى .

حفنة من القصائد ، ومجموعة من القصص ـ هذه هى الدعامة التى تستند إليها شهرة بو باعتباره كاتبا مبدعا . ولكن إذا رغبنا فى تقويم عمله تقويما كاملا فلابد لنا أن نذكر مقالاته النقدية . ويكفى أن نقارن هذه المقالات بأعمال أستاذه كولريدج لكى نتبين صغر شأن بو من حيث هو ناقد ، حقا إنه يستطيع أن يوبخ وأن يجرح وأن يندمج فى معمعة المشاجرات الأدبية التى كانت تحيط به ، ولاشك إنه قادر على المدح والذم بلا سبب أو لأى سبب ظاهرى ، وإنه ليشم رائحة السرقات الأدبية فيغضب ويثور ثورة الطبيب العراف ، كما قد يبدو إصراره المفرط على دقة اللغة نوعا من الضجيج

الفارغ ، ثم إننا لانستطيع أن ننسى أنه كان أحيانا يكتب بإهمال لم يكن ليغتفره بأى حال لغيره من الكتاب ، ولعل الواحد يعتقد أن نظرياته الرئيسية فى النقد قابلة للأخذ والرد ، وأن فلسفته فى كتاب يوريكا متوسطة الجودة فحسب . ولكن ـ بالرغم من هذا كله ـ فإن نقده ملىء بالتعليقات الواعية البصيرة (كقوله مثلا فى نقد توماس بابينجتون ماكولى Macaulay ,, إننا كثيرا مانوافق على مايقول لمجرد إننا نفهم تماما الشىء الذى كان يريد أن يعبر عنه ،،) وأهم مايعنينا هو إنه كان يأخذ صناعة النقد على مأخذ الجد ويحاول أن يرتفع بمقالاته إلى مستوى طموح عال . وحتى إذا أعوزه الاطراد ووحدة المنطق أحيانا ، فإنه يدعم كل فكرة يبديها بنظرية ، ولاشك أن نظرياته فى جملتها قد تفيد الآخرين .

وكان يرى أن الشعر يجب أن يهدف إلى الجمال على أن يخضع فى صياغته إلى مقاييس فنية صارمة فلا يحيد عنها قيد أنملة ، وأن القصائد مثل القصص تبلغ ذروة قوتها وتأثيرها إذا كانت قصيرة ، فلا مكان فى عالمه للقصائد الملحمية ولا حيز يتسع للروايات المطولة . وربما كان رأيه أن التاريخ سوف ينمو فى ميدان الأدب نحو ,, القصير والمختصر والمركز والمحكم التسديد ،، لايعدو أن يكون فى جوهره تبريرا لعادته الشخصية فى كتابة مايصلح للمجلات ، حيث إن القرن التاسع عشر استمر يرحب بالروايات المطولة بالرغم من هذه النبوءة . وصفوة القول بالنسبة لأمريكا هى أن بو كانت لديه أفكار ومعايير نافعة ، وأنه ارتقى بالأدب الأمريكى إلى مستوى الاحتراف ، وإنه وإن كان يسلخ بنقده القاسي ضحايا أبرياء من وقت لآخر ،

كان فى صالح المؤلفين المحللين أن يدركوا مدى صعوبة مهنة الأدب .

ولكننا حتى الآن لم نلم بجميع أطراف مكانته الأدبية ، ولن يحدث هذا إلا إذا أخذنا فى اعتبارنا «دجاربو» ، ذلك الرجل الذى صفق وهلل له بودلير ومالارميه الفرنسيين وراحا يترجمانه فى عطف لاحد له . ولربما قال قائل إن هذين الأديبين هما اللذان اخترعا اسطورة «دجاربو» ، وأن «الكورو» ، تحول فى ترجمتهما إلى ذهب ، والكلمات الفاقعة الألوان أخذت على أنها «شعر خالص نقى» poésie pure ، والمحرر الصحفى المكدود ظهر (إذا نثرنا شعر بودلير) بمظهر الشاب الأرستقراطى ذى الحظ العاثر الذى يجد نفسه وحيداً فى بلد بربرى يضاء بالغاز مثل أمريكا . ويجب أن نعترف بأن هذه الصورة لا تشبه إدجار آلان پو فى كثير أو فى قليل ، ولكنها قد تمثل پو على النحو الذى أراد أن يظهر به أمام الملأ ، كما تمثل جوانب حقيقية معينة من عمله تربطه بمدرسة الرمزيين الذين جاءوا بعده أكثر مما تربطه بالكتاب القوطيين الذين ظهروا من قبله . وقد كان پو ينادى بشعار «القصيدة المكتوبة لذاتها لا لأى غرض آخر» ، فى الوقت الذى كان معاصروه الإنجليز والأمريكيون (وبالأخص أدباء بوستون) يهدفون إلى تثبيت «دروس أخلاقية» فى أذهان الناس . ولكن مع أن الشعر عند پو «لم يكن سبيلا إلى شىء آخر بل هواية عاطفية فى حد ذاتها» ـ كما قال ـ فإن عقله كان يقف دائما وراء خياله مؤيدا ومساندا . وتحت قشرة المبالغات والتهاويل بل والسخافات أحيانا التى نجدها فى عالم پو الخيالى تكمن لمحات وامضة عن استجابات دقيقة بعضها عصابى وقهرى لم يسبق تحليله أو دراسته . ولقد تعودنا الآن أن نقرأ فى الأدب عن معادلة إحساس

بإحساس آخر ، كما تعودنا أن نسمع أن السلوك البشرى كثيراً مايتسم بالقسوة واللامنطقية . ولكن فى ذلك العصر لم يملك بودلير إلا أن يبهركن رأى رؤيا عندما قرأ فى كتاب مارجيناليا Marginalia لبو أن ,, الشعاع البرتقالى من الطيف وأزيز البعوضة يثيران لدى إحساسات متشابهة تقريبا،، ، وفى قصة ,,القطة السوداء،، : ,, من منا لم يجد نفسه مائة مرة يرتكب عملا دنيئا أو أحمق لا لسبب سوى أنه يعرف أن هذا العمل محظور؟،، وقد كانت مثل هذه الاستبصارات العميقة كافية فى نظر الفرنسيين لنصب بو كأحد الرواد العظماء للأدب الحديث ، ومع مضى الوقت أصبحوا يجلونه باعتباره شخصية رمزية بمقدار مايحترمونه لاكتشافاته النفسية والأدبية ، أما العالم الناطق بالإنجليزية فقد أخذ وقتا أطول لكى يراه فى هذا الضوء ، وربما أمكن أن نفسر ذلك التأخير بأنه نجم عن بطء الشعر الإنجليزى فى ملاحقة التطورات الفكرية لأوربا والإستجابة لمؤثراتها . وعلى سبيل المقارنة نجد أن بودلير نشر ديوانه المسمى زهور الشر Fleurs du Mal سنة ١٨٥٧ وهو متأثر بعلم النفس ، فى حين لم يظهر فى انجترا فى تلك السنة أى عمل شعرى هام سوى أورورا لى Aurora Leigh وهى قصة منظومة من النوع الرومانسى التقليدى . ومهما يكن من أمر ، فإن وولت ويتمان فى أمريكا ، على كراهيته لاتجاه بو الأدبى ، لم تفته معانيه الباطنة ، وقد تحدث سنة ١٨٧٥ عقب حفل التأبين الذى أقيم عند مقبرة بو ـ والذى ساهم فيه مالارميه بمرثاة مشهورة ـ عن حلم رآه وشاهد فيه

واحدا من تلك اليخوت الشراعية الصغيرة الفخمة التى طالما رأيتها راسية قرب الشواطئ، تتأرجح فى رشاقة ومرح فوق الأمواج الهادئة

حول نيويورك أو فى مضيق لونج أيلاند ، وقد أنفك الآن من مربطه ممزق الأشرعة ، محطم الصوارى ، وانطلق طائراً بلا ضابط فوق أمواج الليل وسط الرياح المزمجرة والبرد المتساقط ، وعلى متنه كان يقف شبح جميل ضامر نحيل ، تبينته فإذا به رجل غامض يبدو عليه أنه يستمتع بكل الرعب والظلام والضباب والقلقلة التى كان مركزها وضحيتها . ذلك الشبح .. يمكن أن يرمز إلى إدجار پو ، إلى روحه وإلى حظه وإلى قصائده ...

ويذكرنا هذا الحلم بقصيدة ,, المركب السكران ،، "Le Bateau ivre" للشاعر الفرنسى رمبود Rimbaud ، وهى فى حد ذاتها مستوحاة من پو . والحق أن پو و ادجار پو — أو الحقيقة وظلها — لا يمكن التفريق بينهما ، وقد يشعر المرء ان پو أكثر تشويقا عندما نقرأ عنه منه عندما نقرأ له ، وقد لا نستمتع دائما بقراءة كتاباته ، إلا أننا لانقدر بأى حال أن نتجاهلها ، فقد هضمناها ومثلناها حتى أصبحت جزءا من كياننا ، ولذلك فنحن جميعا أقرباؤه ، وقد عبر الشاعر والناقد الأمريكى ألين تيت Allen Tate عن هذا المعنى عندما أشار إليه باعتباره ,,ابن العم ،، پو "Our Cousin, Mr Poe"[1] .

---

(١) عنوان مقالة أعيد طبعها فى كتاب الشيطان المخذول The Forlorn Demon (شيكاجو ، ١٩٥٣) .

الفصل الرابع

عصر نيوانجلند

إمرسون - ثورو - هوثورن

(١) رالف ولدو إمرسون RALPH WALDO EMERSON
(١٨٠٣ — ١٨٨٢) :

ولد فى مدينة بوستون ، وكان والده وجده قسيسين . تعلم فى المدرسة اللاتينية ببوستون ثم فى جامعة هارفارد . ثم أصبح راعياً للكنيسة الثانية ببوستون سنة ١٨٢٩ . وقد تزوج إلن تاكر Ellen Tucker التى توفيت سنة ١٨٣١ ، وفى سنة ١٨٣٢ اعتزل منصبه الدينى وقام بأولى رحلاته إلى أوروبا (وكانت الرحلتان الأخريان فى عامى ١٨٤٧ و ١٨٧٢) . وعقب عودته من هذه الرحلة استقر به المقام فى بلده كونكورد بولاية ماساتشوستس ، وفى سنة ١٨٣٥ تزوج ليديا جاكسون Lydia Jackson ثم بدأ حياة من الكتابة وإلقاء المحاضرات ووصل بالتدريج إلى الشهرة . وظل مقيما بكونكورد ، وإن كان كثير التردد على بوستون والتغيب فى رحلات لإلقاء المحاضرات . وقد حرص على الابتعاد بقدر الإمكان عن الحياة السياسية العامة ، ولكنه كان ينهض بواجبه بوصفه مواطنا فى بلدة كونكورد ، وأصبح من أشد المتحمسين لإلغاء الرق فى السنوات الخمسينية . وأهم أعماله الطبيعة Nature (١٨٣٦) ، وخطبة رجل العلم الأمريكى The American Scholar التى ألقاها فى هارفارد (١٨٣٧) ، والخطاب الذى ألقاه أمام مدرسة اللاهوت Divinity School فى هارفارد (١٨٣٨) ، و المقالات Essays (التى صدرت فى مجموعتين عامى ١٨٤١

و ١٨٤٤) و قصائد Poems (١٨٤٧) ، و الرجال المشاهير Representative Men (١٨٥٠) ، و سمات إنجليزية English Traits (١٨٥٦) ، سلوك الحياة The Conduct of Life (١٨٦٠) ، و عبير غرة مايو May Day (نظم ١٨٦٧) ، والمجتمع والعزلة Society and Solitude (١٨٧٠) ، و الأدب والأهداف الاجتماعية Letters and Social Aims (١٨٧٦) .

(٢) هنرى دافيد ثورو HENRY DAVID THOREAU (١٨١٧ — ١٨٦٢) :

ولد فى بلدة كونكورد بولاية ماساتشوستس ، وكان والده تاجراً فشل فى التجارة فتحول إلى صناعة الأقلام الرصاص . تلقى علومه فى جامعة هارفارد حيث لم يكن من الطلبة البارزين ولكنه كان غزير الاطلاع . وعقب تخرجه اشتغل لفترة قصيرة بمهنة التدريس . ثم تصادق مع إمرسون وسكن فى بيته فى المدة من ١٨٤١ إلى ١٨٤٣ ، كما قضى بضعة أشهر على جزيرة ستين بوصفه معلماً ومربياً خاصاً لابن أخت إمرسون . ولم يلبث أن تعرف إلى الأدباء ورؤساء التحرير النيويوركيين ونشر مقالة نقدية أو مقالتين ، ولكنه كان قلقاً وغير سعيد (فكتب مرة ,, يقولون إن هناك رواية تسمى رفيق السيدات Ladies Companion تدر أرباحا طائلة ، ولكن يبدو أننى لا أستطيع كتابة شيء عن مثل هذه الرفقة ،،) . وقد قضى بقية حياته (بلا زواج) فى ضواحى كونكورد ، وفى الفترة من ١٨٤٥ إلى ١٨٤٧ بنى لنفسه كوخا على شاطىء بركة وولدن وعاش

هناك وحيداً ينفق وقتـــه بين القراءة وكتابة اليوميات . ثم عاد إلى كونكورد وقسم وقته بين يومياته ومحاضراته والنزهات الخلوية فى الريف ومساحة الأراضى . وفى سنة ١٨٤٩ نشر كتاب **أسبوع على نهرى الكونكورد والمريماك** A Week on the Concord and Merrimack Rivers ، علاوة على مقالة بعنوان **التمرد المدنى** Civil Disobedience (كان عنوانها الأصلى **مقاومة الحكومة المدنية** Resistance to Civil Government) ومن أشهر أعماله الأخرى كتاب **وولدن** Walden (١٨٥٤) ، ومجموعة متنوعة من المقالات والقصائد .

(٣) ناثانيل هوثورن NATHANIEL HAWTHORNE (١٨٠٤ — ١٨٦٤) :—

ولد فى مدينة ساليم بولاية ماساتشوستس ، وكان والده قبطانا بحريا توفى سنة ١٨٠٨ . تلقى علومه فى كلية بودن بولاية مين حيث تعرف بلونجفيلو وبفرانكلين بيرس Franklin Pierce (الذى أصبح فيما بعد رئيساً للولايات المتحدة) . وعقب تخرجه عاش فى عزلة بمدينة ساليم حيث كتب رواية إسمها **فانشو** Fanchawe (نشرها دون أن يذكر إسمه سنة ١٨٢٨) وعدداً من القصص القصيرة والاسكتشات . . . إلخ . (جمعت للظهور فى كتاب بعنوان **قصص معادة** Twice-Told Tales عامى ١٨٣٧ ، ١٨٤٢) . ثم ترك ساليم سنة ١٨٣٦ ليعمل فى بوستون

كاتبا صحفيا مغموراً ثم موظفاً فى جمرك بوستون . وفى سنة ١٨٤١ انضم إلى مجتمع « بروك فارم » Brook Farm (١) ، وبعدها بسنة تزوج صوفيا بيبودى Sophia Peabody التى كانت من أشياع فلسفة التسامى (فكانت تقول مثلا « إن المستر إمرسون لنغمة صافية ») وانتقل بها إلى فيللا « أولد مانس » فى بلدة كونكورد . ثم أصدر مجموعة أخرى من القصص والاسكتشات فى كتاب بعنوان طحالب فى فيللا عتيقة Mosses from an Old Manse (١٨٤٦) . وفى الفترة من عام ١٨٤٦ إلى عام ١٨٤٩ توظف مساحا للدوانىء فى سالم ، وبعدها عاش فى إقليم بركشير بانجلترا حيث التقى بزميله هرمان ملفيل . وعين قنصلا لأمريكا فى ليفربول من ١٨٥٣ إلى ١٨٥٧ ، ثم سافر إلى إيطاليا وأخيرا عاد إلى كونكورد سنة ١٨٦٠ . وكان أول كتاب رفعه إلى الشهرة هو رواية الحرف القرمزى The Scarlet Letter (١٨٥٠) ، وتلتها رواياته الأخرى ، البيت ذو الجمالونات السبعة The House of the Seven Gables (١٨٥١) ، خرافة وادى السرور The Blithedale Romance (١٨٥٢) ، و إله الرعاة الرخامى The Marble Faun (١٨٦٠) . وقد كتب أيضاً مجموعة قصص قصيرة بعنوان التمثال الجليدى The Snow Image (١٨٥١) ، وكتبا للأطفال (مثل حكايات الغابة المتشابكة Tanglewood Tales وغيرها) ، ومجموعة مقالات عن انجلترا بعنوان وطننا القديم Our Old Home (١٨٦٣) ، فضلا عن شذرات غير كاملة نشرت بعد وفاته .

---

(١) راجع الحاشية ص ١٤٦ .

عصر نيوانجلند

لم يكن إيرفينج أو كوبر أو پو فى أى وقت من الأوقات من المعجبين بنيو إنجلند(ا) ، وقد صور إيرفينج هذا الإقليم فى كتابه تاريخ نيويورك على أنه ,, مرتع للتجار اليانكيز(ب) الذين لا ضمير لهم والذين يحملون أسماء غريبة مثل « السمكة المحفوظة » وما إلى ذلك ,, . وكان كوبر يعترض على مظاهر الوقار والتقوى المسرفة التى اشتهر بها النيوإنجلانديون ، بينما ذهبت آراء پو إلى أبعد من ذلك ، فوصف مدينة بوستون بأنها ,,بركة الضفادع,, "Frogpondium" : وقليل من النـاس من يقبل التعريض بمسقط رأسه إلى هذا الحد . وكانت ,, بركة الضفادع ,, هذه مقرا للمجلة ,, الحمقاء الجاهلة المريعة ,, ، مجلة الـ نورث امريكان ريفيو North American Riview التى ما برحت منذ تأسيسها فى سنة ١٨١٥ تنمو باطراد وتزداد قوة ونفوذا وجرأة . وكان پو يرى أن تلك المجلة تتواطأ مع أدباء نيوإنجلند فى تكوين جمعية للإعجاب المتبادل ، لذلك لم يملك إلا أن ينفجر غاضبا فى مقالة كتبها فى نقد كتاب أسطورة للنقاد Fable for Critics لجيمس راسل لويل J.R. Lowell ، ويقول :

(ا) وهى الاسم الذى يطلق على مجموعة الولايات الأمريكية المطلة على المحيط الأطلنطى والواقعة شمالى نيويورك ـ وهى ستة : كونكتيكت ، وورود أيلاند ، وماساتشوستس ، وفيرمونت ونيوهامبشير ، ومين .

(ب) تطلق كلمة « يانكيز » على أهالى نيوإنجلند أو سكان الولايات الشمالية بوجه عام .

يبدو أن هناك مودة منتشرة بين جماعة مستر لويل تتلخص فى تكوين عقيدة بأنه لا يوجد شىء اسمه الأدب الجنوبى . فهم يذكرون الأدباء الشماليين بالعشرات . . . بينما يتجاهلون ليجاريه وسيمز ولونجستريت وغيرهم من كبار أدباء الجنوب . ويعجز المستر لويل عن مد أمانته الفكرية المزيلة إلى الجنوب قليلا ولو إلى نيويورك ، فكل من يمدحهم من أدباء بوستون ، أما باقى الأدباء فهم برابرة . . .

وإذا اطّرحنا جانبا مسألة العصبيات الإقليمية ، فإن پو كانت لديه مسوغات قوية لكراهية إنتاج « بركة الضفادع » . فقد كان يعتقد إعتقادا راسخا أن الأديب ما هو إلا فنان ، وإنه حتما وبكل تأكيد ليس واعظا أو معلما . إلا أن أدب بوستون وإقليم نيو إنجلند الساحلى كان مشحونا بالعواطف الأخلاقية ، ولم يسلم من ذلك حتى أدب لونجفيلو الذى كان پو يعجب به بوجه عام . أما إمرسون وزملاؤه الذين كان پو يعتبرهم ,, تساميين ,, "transcendentalists" فإنهم خالفوا جميع بنود عقيدته . وحسبنا أن نقارن ملاحظاته عن طبيعة الشعر بما ذكره إمرسون سنة ١٨٣٨ فى يومياته من أن ,, أرق الشعر فى العالم كان على الدوام شعرا أخلاقيا ، وأن كل عقل عصرى ناضج يميل عادة إلى إنتاجه ,, ، أو أن نقارن فلسفة الإنشاء لپو بالنصح الذى أسداه إمرسون (فى قصيدته ,, مرلين ,, "Merlin") إلى الشاعر ، بأنه :

يجب الا يرهق ذهنه
بلولبة الأوزان والعروض .

فلا غرو إذن أن يقول پو فى فصل عن كتابة السير الذاتية Chapter on Autobiography :

إن المستر رالف وولدو إمرسون ينتمى إلى فئة من السادة الكتاب تضيق بهم صدورنا على رحابتها ، وأعنى بهم أولئك الروحانيين المولعين بالتأملات الروحية والغموض والإبهام كغايات ترجى لذاتها .

وفى مكان آخر يكتب إرشادات ساخرة عن كيفية تقليد ,, أسلوب القساميين ،، فيقول :

إن مميزات هذا الأسلوب تنحصر فى أن ترى فى طبيعة الأشياء أكثر مما يرى أى إنسان آخر . وتصبح مثل هذه الرؤية الموهوبة على قدر كبير من الكفاءة إذا استخدمت بالطريقة الصحيحة . . . فما عليك إلا أن تحشر كلمة عن الأحدية العلوية وحذار أن تنطق بحرف عن الثانية السفلية ولا تنس أن تدرس قواعد الايماء واللمز ، ولا تؤكد شيئاً وإنما لمح إلى كل شيء .

وتعتبر ملاحظات بو هذه مقدمة جيدة لدراسة أدباء نيو إنجلند ، فقد كان محقا فى شعوره بوجود نغمة أدبية متميزة فى بوستون . وكان لنيو إنجلند من رصيدها التاريخى ما يدفع بها إلى الجد فى الحياة . وفى ذلك العصر كانت موجة التدين البيوريتانى المفرط قد انحسرت عنها ، وبدأ «مذهب التوحيد» Unitarianism[1] الذى وصف بأنه ,, سرير محشو بالقش معد لاستقبال المسيحى الساقط ،، يجد أنصاراً له حتى فى المناطق القريبة من بوستون ، ذلك أن أثرياء التجار وملاك السفن كانوا معنيين بقدرة زبائنهم على الدفع أكثر من عنايتهم بتقواهم أو ورعهم . إلا إن ,,شعارات الوعظ والتهذيب،، كانت لا تزال تحوم فوق مسرح الأحداث . وبقيت ثقافة نيو إنجلند دينية فى صميمها ، وكان أدباؤها ومفكروها رجالا لله بمعنى من المعانى حتى وإن

---

(١) وهو مذهب مسيحى متقدم يرفض الأخذ بعقيدة التثليث .

كانوا ميالين إلى تسمية المقوم الإلهى بـ « الطبيعة » وحتى وإن كانوا ـ مثل هوثورن ـ غير منتمين إلى أى مذهب من المذاهب المسيحية . أما ,,التسامية،، فإن أدق تعريف لها ـ على حد قول پرى ميلر Perry Miller فى كتابه عنها ـ هو أنها ,, استعراض دينى ،،[١] . ولم يكن الاهتمام بالمسائل الدينية وقفا على نيو إنجلند وحدها فى تلك الأيام ، فقد شهد القرن التاسع عشر مجادلات دينية فى كل بقعة من العالم الغربى . ووجد الصدام بين المبادىء الدينية والاتجاهات الدنيوية ، وذبذبة الأفراد بين الحلول البديلة المتساوية فى عدم الإقناع ، والحروب المستميتة المتعاقبة التى صاحبت ارتداد المرتدين — وجدت كل هذه المسائل فى أوروپا من عبروا عنها وأداروا دفتها بذكاء وبقوة وبعمق فكرى يفوق كل ما أظهرته أمريكا أو ما كانت تستطيع أن تظهره . أما فى نيو إنجلند فإن ما شغل المفكرين الدينيين لم يكن مسألة فقد إيمان بقدر ما كان مسألة توسيع إيمان والبحث عن الحدود التى لا يستطيع تجاوزها ، ومحاولة الوصول — كالمعتاد دائما فى الخبرة الأمريكية — إلى اتجاه يتلاءم مع احتياجات أمريكا بكل نموها وكل فوضاها .

ومع انتصاف القرن التاسع عشر نجد رجلا مثل أوليفر ويندل هولمز يصرح فى مرح بأن مدينة بوستون قد أصبحت مركزا للكون أجمع ، والذى لا شك فيه هو أنها أصبحت على الأقل مركزا ثقافيا للولايات المتحدة . وفى حين كانت مدن أخرى مثل نيويورك ونيوأورلينز وفيلادلفيا أكبر من بوستون ، وفى حين كانت مدن سواها — مثل تشارلستون —

---

(١) راجع كتاب التساميين The Transcendalists (كيمبريدج ، ماساتشوستس ، ١٩٥٠) ص ٨ .

قد توصلت إلى إيجاد نماذج من المجتمع على قدر كبير من الأناقة والرفاهية ، فإن بوستون هى التى تولت القيادة ، تدعمها جامعة هارفارد القريبة منها وتغذيها الأموال الطائلة التى كانت سفنها تدرها عليها . وقد تمشت الحياة العامة فى بوستون مع ارتفاع دخول سكانها فظهرت بها أندية ومكتبات ودوريات ودور للنشر ، ولكن رغم ذلك كان ينقصها الكثير من الموارد الفكرية . ويعطينا هنرى جيمس فى كتابه الرائع الصغير عن تاريخ حياة هوثورن صورة للجوع الثقافى الباعث على الشفقه الذى كان مستبدا بالصالونات الأدبية فى بوستون ، فيروى كيف قضى أعضاء إحدى الندوات ليلة بطولها يتأملون ويناقشون مجموعة صغيرة من الرسوم المحفورة الرديئة التى استوحاها فلاكسمان Flaxman من شعر دانتى Dante ، ويستطرد قائلا إن بوستون كانت قروية فى مستواها الفكرى العام . ولئن صح ذلك ، فإنها لم تخل على أية حال من صفات العواصم الكبيرة ، وليس بالإمكان أن نحذف من حسابنا مجرة قلم أدباء بوستون النوابغ من محور بوستون — كيمبريدج الذين سوف نناقشهم فيما بعد فى الفصل السادس من هذا الكتاب .

أما هنا ، فسوف نقتصر على معالجة بعض أدباء نيو إنجلند الذين لاينتمون إلى مدرسة بوستون بالمعنى الدقيق للكلمة ، والذين قاوموا فى الواقع جذب المؤثرات الحضرية وإن عرفوا كيف يستفيدون منها فى مناطق سكناهم الريفية . ويخبرنا هوثورن أنه لما زار عائلة تقطن فى جزيرة نائية بولاية نيوهامبشير سنة ١٨٥٢ رأى على منضدة الردهة نسخة من كتاب مدرسة قبل - الرفائيلية Pre-Raphaelitism لراسكين Ruskin (الذى لم ينشر فى إنجلترا إلا قبلها بسنة واحدة) وإلى جانبه مقالة عن الفلسفة الروحانية .

ونستطيع أن نجزم بأن بيوتا أخرى كثيرة فى نيو إنجلند كانت تقرأ كتبا عن مثل هذه التيارات الأدبية والفلسفات . وكان خريج جامعة هارفارد الشاب ، الخارج لتوه من مدرسة اللاهوت ، يحمل كتبه وأفكاره ويذهب إلى إحدى الأبروشيات البيضاء الهادئة ، فينادى من على منبره بحقائق من طراز جديد لم يكن أسلافه من رجال الدين ليرضوا عنها. ولو عنّ له أن يتفرغ للتأليف ، لما وقفت فى طريقه أية صعوبات مالية جسيمة ، فقد كان الإقليم الذى يحيط ببوستون أو يقع خلف الموانىء الممتدة على طول ساحل نيو إنجلند ، لا يزال إقليما ريفياً بسيطا لم يتلوث ويستطيع الكاتب الطموح أن يعيش فيه بأزهد التكاليف ، يزرع طعامه بنفسه (كما كان إمرسون وثورو وهوثورن كلهم يفعلون) ، ويقوم من وقت لآخر برحلة إلى بوستون ليستعير بعض الكتب أو يقابل أحد رؤساء التحرير . وكانت المقالة العابرة يكتبها ، أو سلسلة المحاضرات يلقيها ، تعود عليه بحفنة نافعــة من الدولارات وتعزز مكانته لدى الجمهور . وهذا هو ما كان يحدث .

وفى هذا الجو من المجتمعات الصغيرة المثقفة المتداخلة التى كانت تحف بمدينة بوستون ، نشأت ظاهرة ,,القسامية,, ، وهى على أى حال تسمية غير دقيقة ومن الصعب أن نلصقها بأى واحد من كبار أدباء ذلك العصر . وعندما كان إمرسون ذات مرة يناقش خطأ الفكرة الشائعة بأن جماعة من المتفلسفين النظريين ,, كانت تحاول بث آراء معينة وإقامة حركة ما فى الأدب والفلسفة والدين ,, دحض تلك الفكرة بقوله :

لم يكن هناك سوى ثلاثة أو أربعة رجال أو سيدات متفرقين يقبل كل منهم على القراءة بمفرده فى نهم وشغف . ولعل النقطة الوحيدة التى اتفقوا فيها هى قراءتهم لكولريدج ووردزورث وجيته — ثم لكارلايل من بعدهم — فى شىء من السرور والعطف . أما فيما عدا ذلك فلم يكن

تعليمهم أو اطلاعهم جديرين بالتقدير ، بل كانت فيهما السطحية الأمريكية المأثورة . أضف إلى ذلك أن دراستهم كانت تجرى داخل إطار من الوحدة والعزلة .

وقد أحسن إمرسون صنعاً بتأكيد صفة العزلة فى هؤلاء الناس ، الذين لانرى أن أى اسم جامع مثل ,, جماعة ،، أو ,,مدرسة،، أو ,,حركة،، يمكن أن يستخدم فى وصفهم . وقد كانت الوحدة والعزلة من صفات الأديب الأمريكى من عهد بو فصاعدا . وحتى الأدباء الأمريكيون الذين اشتهروا بغزارة الإنتاج — مثل ويتمان — لم يكن لهم إلا عدد قليل من الأصدقاء أو ,,رفاق القلم،، إذا صح هذا التعبير . وقد تجلت هذه الظاهرة بصفة خاصة فى إقليم نيو إنجلند — إذا استثنينا حلقة من أدباء بوستون . ومن السهل أن يتحدث بعضهم عن النشاط الأدبى لذلك العصر — أو عن . ازدهار نيو انجلند The Flowering of New England الذى يجعل منه فان ويك بروكس عنوانا لأحد كتبه — بطريقة توحى إلينا بأن أدباءه كانوا أفرادا فى أسرة واحدة. وقد يكون ذلك صحيحا لحد ما، حيث إن إمرسون وثورو وهوثورن عاشوا جميعاً لفترة معينة فى قرية واحدة هى قرية كونكورد ، وترد إشارات إليهم وإلى شخصيات أخرى غيرهم بصفة مستمره فى اليوميات التى كتبها بعضهم عن بعض . ولكن قولنا إنهم كانوا يعرفون شيئا بعضهم عن بعض أصوب من قولنا أنهم كانوا يعرفون بعضهم بعضا . فقد كان كل منهم يقف بعيداً قليلا عن الآخرين ويرمقهم بنظرة فيها شىء من النقد وفيها شىء من السخرية ولا يظهر شوقا إلى الإختلاط بهم . وقد باح إمرسون فى يومياته بأن ,,جميع الناس الذين نعرفهم يعيشون فى انطواء ووحدة تبعث على الشفقة ،، ، وعاد يقول فى نفس المصدر إن المؤلف السعيد

هو ذلك الذى يتجاهل الرأى العام ،، ويكتب على الدوام للصديق الذى لا يعرفه ،، . وحين يتكلم عن الأصدقاء الذين يعرفهم يقول ،، إننى وأصدقائى جميعا فى مثل برودة السمك فى مودتنا . ولأهون على أن أتأبط فرع شجرة دردار من أن أتأبط ذراع ثورو ،، . ثم يكتب غداة موت هوثورن ، ورنة الأسى تشيع فى كلماته ، ،، الحق أننى تباطأت أكثر مما يجب فى التعرف إلى هذا الرجل العظيم . واليوم قد فقدت فرصة صداقته إلى الأبد ،، .

ويرجع السبب فى ذلك إلى أن هؤلاء الأدباء لم يتفقوا إلا على مسائل قليله . ولعل الرابطة الوحيدة التى جمعت بينهم هى انهم انجذبوا إلى عدة آراء صدرت عن كتّاب ألمان معينين وتسربت بشكل من الأشكال إلى انجلترا ، ووجدوا فى تلك الآراء ما يزودهم بهيكل فلسفى غير متماسك تماما ، ونعنى به ،، التسامية ،، ، فقد كان ذلك المصدر يصور لهم الكون على أنه مكان خير تتمثل فيه ـ أو يمكن أن تتمثل فيه — حركة مطردة تتجه نحو الكمال ، أو بعبارة تنسيون ،، :

أعتقد أن غاية واحدة متزايدة تتخلل جميع العصور
وأن الفكر البشرى ينفسح مداه مع دوران النجوم ..

تلك كانت العناصر الأوروبية فى الفكر الأمريكى ، وهى عناصر تعد جزءا من الموجة الإنسانية الكبرى التى شهدها القرن التاسع عشر وما صاحبها من اهتمام بالتعليم وبالاعتدال وضبط النفس وبإلغاء الرق وبحقوق المرأة وبالهجرة إلى بلاد جديدة أما العناصر الأمريكية الصرفة ـ كما بينها إمرسون وثورو وثيودور باركر Theodore Parker ومارجريت فولر Margaret Fuller وجورج ريبلى George Ripley وكثيرون من أفراد أسرة تشانينج Channing وآخرون سواهم مثل ويتمان — فكانت تتلخص

فى الاعتقاد بأن أمريكا تقدم فرصاً من نوع نادر . وكما كان المورمون Mormons (١) يقولون إن أوروشليم السمائية سوف تظهر فى أمريكا ،ذهب التساميون إلى أن أمريكا هى المكان الوحيد الذى يستطيع فيه الفرد الإنسانى أن يصل إلى ذروة الكمال .

على أن ,, التسامية ،، لم تخل من الجوانب المضحكة . فلا نجد بين أنصارها المتطرفين أية صفات تؤهلهم لإعجابنا سوى حماسهم وطيبة قلوبهم . ويروى إمرسون أن رجلا ممن حضروا اجتماعاً تساميا قال أمام الناس ,,إن الآخذبهذه الآراء يبدو لى مثل الذهاب إلى الجنة فى أرجوحة،، وأنه عند نقطة حرجة فى المناقشة نهض رجل انجليزى طيب له صوت رفيع حاد وقاطع المتكلم قائلا : ,, مستر آلكوت ، إن سيدة تجلس بالقرب منى تود أن تستفسر عما إذا كانت القدرة الإلهية اللامحدودة تعنى انتفاء الصفات الجوهرية الثابتة ؟ ،، . ومستر آلكوت هذا ، هو آموس برونسون آلكوت Amos Bronson Alcott والد لويزا ماى Louisa May التى كتبت تقريرا شائقا عن ,, اللذة عند التساميين ،، Transcendental Wild Oats وقد كان آلكوت نفسه يحتفظ بمجموعة من الحكم الأورفيوسية (الكهانية) الغامضة ، نورد منها فيما يلى واحدة تتعلق بالإغواء Temptation وتعد نموذجا صالحا للمجموعة كلها .

إن الانسان الذى يرتفع فوق مستوى الغواية لهو خير من الانسان الذى يتعرض للغواية ثم ينتصر . فكل ما يعمله الثانى هو استعادة حالة

---

(١) وهم أعضاء جماعة دينية أسسها جوزيف سميث سنة ١٨٣٠ بمدينة مانشيستر بولاية نيويورك فى ضوء تعاليم زعم أن الوحى هبط بها فى « كتاب مورمون » المنسوب إلى مؤلف وهمى يحمل ذلك الإسم .

الفضيلة التى لم يزل عنها الأول بالمرة . والتعرض للغواية هو هفوة فى حد ذاته ، ويستحيل حدوثه بالنسبة للقديسين الحقيقيين .

وتنطوى مثل هذه العقيدة على سذاجة مذهلة ، وكذلك كان الحال بالنسبة للمجتمعات اليوتوبية أو المثالية التى أقامها التساميون ردحا من الزمن فى ,, بروك فارم ,, Brook Farm (ا) وفى ,, فروتلاندز ,, Fruitlands . وليس هذا بمجال مناقشة مثل هذه الأمور ، ويكفى فقط أن يضعها القارىء فى اعتباره بوصفها نوعا من الصورة الخلفية لمنظر الأحداث فى نيوإنجلند ولكتابات إمرسون وثورو وهوثورن ، وهم أدباء نيوإنجلند الثلاثة الذين ارتبطت أسماؤهم بالتسامية والذين يستحقون بجدارة أن يقرأ لهم من أجل خصائصهم الأدبية .

(ا) فى سنة ١٩٤١ أسس جورج ريلى « معهد بروك فارم » الذى تألف من مجموعة من الرجال والنساء تكفل نفسها بنفسها فتزرع وتعد مايلزمها من طعام وتجهز مايلزمها من ثياب إلى آخر ذلك ، بحيث يتقاسمون مسئوليات العمل اليدوى ويشتركون فى دراسة ومناقشة كل مايهمهم من المسائل الفكرية . وقد نالت هذه الفكرة نجاحا كبيرا فى البداية ثم انطفأت بعد سنوات قليلة . وكانت فى أساسها محاولة لتطبيق آراء التساميين تطبيقا اجتماعيا واقتصاديا وتفرعت من « نادى التساميين » Transcendental Club الذى كان يعقد ابتداء من سنة ١٨٣٦ بشكل غير رسمى فى منزل إمرسون أو فى غيره من الأماكن حيث كانت تلتقى نخبة من المفكرين الأمريكيين لإدارة مناقشات فلسفية تمثل لب الحركة الفكرية التسامية التى ظهرت فى نيوإنجلند بين عامى ١٨٣٠ و ١٨٥٠ متأثرة بثورات أوروبا وبالفلسفة الألمانية . وتعتبر رسالة إمرسون القصيرة بعنوان الطبيعة (١٨٣٦) أشمل مرجع للآراء الفلسفية لهذه الحركة ، وكانت مجلة ذى دايال The Dial هى اللسان الناطق بآرائها ، بينما عبر آموس برولسون آلكوت (١٧٩٩ — ١٨٨٨) عن جوانبها الصوفية الأكثر تطرفا ، مما جعل كارلايل Carlyle يسخر منه ويصفه بأنه دون كويكوت Don Quixote أمريكى .

رالف وولدو إمرسون

,, إنهم يؤمنون بالروحانيات فى سبيل الروحانيات ،، - قالها پو اعتباطا عن جماعة التساميين ، وكان يتفق مع الكثيرين فى اعتبار إمرسون النموذج الحى لهذه الجماعة أو الوغد الأكبر بصفته زعيمها المشهور . ولاشك أن إمرسون قد عبر عن وجهة النظر التسامية تعبيراً أكمل وأتم مما قدمه أى من زملائه . وقد أوضح معتقداته الأساسية فى وقت مبكر نسبيا من حياته ، فى ثلاثة أعمال : الطبيعة وهو كتاب صغير لم تبع منه سوى خمسمائة نسخة فى مدى ١٢ سنة ، ومحاضرة رجل العلم الأمريكى ، وخطبة مدرسة اللاهوت بجامعة هارفارد . وقد أكد فى هذه الأعمال أن الإنسان والدنيا التى يسكنها يؤلفان وحدة كاملة الاتساق والتآلف ، الأمر الذى نرى برهانه فى كل حقيقة من حقائق الطبيعة أو الخبرة الإنسانية ، وأن أصوات العقائد التقليدية والعرف والماضى التاريخى يجب أن تتجاهل فى صالح محاولة كل فرد الاعتماد على إدراكه البديهى المباشر فى الاهتداء إلى الحق . ومن هنا كانت الكتب ,, مجرد ملهاة أو تسلية لرجل العلم ،، ، ,, فكل ما لدى من معرفة مصدره الخبرات العملية للحياة ،، . وليس الإنسان مكلفا بأى واجب سوى أن يخلص لذاته ، وإن تعزله تأملاته الاستبطانيه مهما كثرت وتشعبت عن الواقع بل ستخرجه إلى الميدان الفسيح للحقيقة العامة :

فكلما غاص إلى أعماق آرائه الشخصية المكنونة الدفينة وجد - لدهشته - أنها مقبولة جداً وشائعة جداً وصادقة بالنسبة لجميع الناس ،

بل منها أن الناس يستمدون السرور ويهتف ضمير كل منهم قائلا « هذه موسيقاى ، هذه نفسى » .

وفى رأى إمرسون أن كل طالب فى مدرسة اللاهوت يعد شاعرا مترنما جديدا newborn bard للروح القدس ، وانه يجدر بمثـــل ذلك الطالب أن يطرح وراءه كل صورة من صور الامتثال للتعاليم القديمة ويساعد الناس على معرفة الإله مباشرة عن طريق الخبرة الذاتية . وقد وقعت هذه النصيحة موقعا سيئا من نفوس الشيوخ الذين سمعوا خطبته ، واعتبروها مروقا عن جادة الصواب . فالإله الذى يشير إليه إمرسون يختلف عن الله فى المسيحية الأولى ، والصفات المعزوة إليه تجاوزت فى جدة وتحرر تصورها حتى ما ذهب إليه التوحيديون Unitarians الذين قيل عنهم إنهم لم يبتغوا من دنياهم شيئا إلا تأييد ,,أبوة الرحمن ، وأخوة الإنسان ، ومن فى بوستون من السكان،، . وكانت الحياة كما صورها إمرسون تنقيبا عن كنز مطمور يستهدى بخيوط كثيرة من الأدلة وينتهى إلى مكافآت للجميع . وكانت أثمن المكافآت تخص أكثر الناس نشاطا ودأبا وأقواهم ملاحظة ، وهنا تتساوى مصطلحات القوة والنشاط والعبقرية تقريبا فى معناها . أما أسباب العجز الوحيدة — ومن القسوة أن نسميها الخطايا — التى تقعد بأصحابها عن الظفر بالمغانم ، فهى الخمول ، أو العزوف عن المعرفة ، أو أى تطرف مزاجى مثل التهافت على المتع الحسية .

هذه الآراء هى صلب الموعظة الدنيوية التى برح إمرسون يرددها طول

حياته حتى بعد أن ترك منصبه كقسيس توحيدى . وكان يرى أن الوجود حافل بالمشابهات السعيدة ، ومن ذلك ما ذكره فى يومياته فى شهر مارس سنة ١٨٥٢ :

الجمال . كثيراً ما تزدهى الأشياء الصغيرة بجمال عظيم فمن ينظر إلى السيجار لحظة يمكنه أن يتابع حركة الجسم فى التنفس ، وقد يفكر بعد ذلك فى التنفس باعتباره ظاهرة شائعة وكيف أن تيارات المد والجزر عند شواطىء البحار تمثل صورة منها .

فالطبيعة إذن عند إمرسون — كما كانت عند وردزورث — هى المصدر الأعظم للإلهام . ويحكى هوثورن أنه كان سائرا بعد ظهر أحد أيام الصيف فى منطقة قريبة من كونكورد فرأى شخصا بين الأشجار ،

وإذا هو المستر إمرسون بلحمه ودمه . وكان بادياً عليه أنه استمتع بتمشية سعيدة ، لأنه قال لى إن عرائس الشعر والأدب كن موجودات فى الغابة فى ذلك اليوم ، وأن نسمات الهواء كانت تحمل معها أصوات رقيقة هامسة .

ومن مثل هذه الجولات والرحلات كان إمرسون يحصل على المادة التى يسجلها فى مذكراته الخاصة الحافلة . وإلى جانب ذلك كان يعتمد أيضا على قراءاته . فمع أنه كان دائم التنديد بالكتب وتحذير الناس ونفسه منها إلا انه أوصى نفسه (فى اكتوبر سنة ١٨٤٢) قائلا :

عليك بقراءة هومر وإيسكيلس وسوفوكليز ويوريبيديز وأريستوفانيز وأفلاطون وبروكلس وبلوتينس وجامبليكس وبروفيرى وأرسطو وفيرجيل وبلوتارك وأبيوليس وتشوسر ودانتى ورابيليه ومونتين

وسرفانتيز وشاكسبير وجونسون وفورد وتشايمان وبومونت وفلتشر
وبيكون ومارفل ومور وميلتون وموليير وسويدنبرج وجيته .

وقد قرأ لجميع هؤلاء بالفعل . كما قرأ لكولريدج ووردزورث وكارلايل وعدد من فلاسفة المشرق . وكان أكثرهم تأثيرا عليه — إذا احتكمنا إلى يومياته — هومر وأفلاطون ودانتي ورابيليه ومونتين .

والحق أن يوميات إمرسون كانت أضخم عمل أتمه في حياته ، فقد لبث أكثر من خمسين سنة يدون فيها أفكاره ومشاعره دون أن يحفل على الإطلاق بأى نظام ولكن معطيا عناية قصوى إلى فهرسة أجزائها العشرة التى ظهرت فى شكل كتب . وكانت هـــذه اليوميات بمثابة المادة الخام لباقى كتاباته ، وهو يشرح العملية فى خطاب كتبه إلى فردريك هدج Frederic Hedge فيقول :

والمذكرات التى تتجمع لدى فى غضون سنة تكون عادة خليطاً غير متجانس من الآراء والخواطر والانطباعات .. إلخ . وعندما ينتاب الناس شوق مسعور إلى المحاضرات كما يحدث موسميا فى شهر ديسمبر تقريباً من كل عام ، فإننى أكوم لهم كل يومياتى القديمة فوق بعضها ، ثم أبحث فى دائرة المعارف عن كلمة تصلح عنوانا مناسبا ، أو بعبارة أخرى أبحث عن اسم له مزايا العباءة الفضفاضة فى الوصول إلى أطراف الأمور وأذيالها وفى احتواء كل نافر وغريب من الأشياء . وقد أظهر أهل الجد والوقار من العلماء فى بداية الأمر فرحهم ثم غضبهم من تلك الوقاحة التى تنتقل فى جذل يشبه التهريج من الأدب الإنجليزى إلى فلسفة التاريخ إلى الثقافات الانسانية ، ولكنهم الآن يتركون المجال مفتوحا أمام هذا التلفيق الشائن .

وإذن فمن اليوميات خرجت المحاضرات ، ومن سلسلة المحاضرات خرج كتاب ،، المقالات ،، . وحتى قصائده بدأت بنفس الطريقة ، وكان يميل إلى وضعها فى صدر مقالاته كأناشيد افتتاحية . وهكذا نجد ما كتبه فى اليوميات بتاريخ ٢٤ مايو سنة ١٨٤٧ :

تقبل الأيام ثم تدبر كأشباح محجبة مبرقعة وافدة من لدن أصدقاء بعيدين ، ولكنها صامتة لا تتكلم ، فإذا لم نأخذ ما تحمله من هدايا انصرفت بها فى سكون وعادت من حيث جاءت .

يتحول إلى قصيدة ،، الأيام ،، Days التى تعد من أجود قصائده :

بنات الزمن ، الأيام المرائيـــة ،
محجبات خرس كالدراويش الحفاة ،
ماشيات فرادى فى طابور لا ينتهى .
يجئننا بالتيجـان وبحزم الحطب ،
ويقدمن لكل راغب ما يرغب من الهدايا ،
خبزا أو ممالك أو نجوماً أو السماء بخيراتها كلها .
فى حديقتى الفيحاء وقفت أشهد موكبهن ،
ثم مددت يدى ، ناسيا أمانىّ الكبيرة ،
وأخذت حفنة من الأعشاب وبضعة تفاحات ،
تحول النهار وعنى وانصرف فى هدوء ،
وفى دجى الليل رأيت احتقار الزمن .

ومن الممكن سرد أى عدد من الأمثلة الأخرى ، ولكننا لن نجد فى أغلبها تطويرا للمعنى الأصلى كالذى نجده فى المثال السابق . وبوجه عام كانت

الفكرة الأساسية التى يسعى وراء معالجتها فى المقالة أو فى القصيدة هى ،،عدم وجود حدود لقدرات الفرد وإمكانياته ،، . وكانت لديه القدرة على معالجة هذه الفكرة الثابتة بطرق متباينة لاحصر لها، دون أن يناقض نفسه بدرجة ملحوظة أو يضر بالتمسك المنطقى للموضوع ولما كان فى سن الحادية والعشرين أشار مرة فى يومياته إلى كتب ثمينة معينة ، هى ،، أمثال سليمان Solomon ومقالات مونتين Montaigne ومقالات بيكون Bacon بوجه خاص ،، التى ،،تجمع وتحوى صفوة ما وصلت إليه عصورها من الحكمة وتحدد بالتالى مراحل التقدم الإنسانى ،، وقال إنه يود لو استطاع إضافة كتاب آخر إلى هذه المسلسلة .

وقد نجح بالفعل فى ذلك ـ بمقاييسه هو . وتشبه بنماذجه فى كتابة الحكم والأمثال الموجزة ، واصلا من هذا الطريق إلى إعطاء أسلوبه صفة شخصية بحته تشبه ـ مع الفارق ـ مانجده فى الترجمة الإنجليزية لمقالات مونتين (التى أصدرها فلوريو Florio سنة ١٦٠٣ والتى كان إمرسون يستريح إلى الاعتقاد بأن كلا من شيكسبير وبن جونسون كان يمتلك نسخة منها) . وكانت تدويناته اليومية تتألف أحياناً من حكايات صغيرة ، وأحياناً من إشارات إلى الطبيعة (،، وبينما كنت أنا وإدوارد نجاهد عبثا فى جر عجلنا الكبير إلى داخل الشونة ، تقدمت الفتاة الإيرلندية ووضعت اصبعها فى فم العجل وقادته إلى إلى الداخل فى لحظات ،،) ، وأحيانا من تعليقات غير مباشرة تجرى مجرى الأمثال (مثل مذكرته عن ،،الأيام،،) . أما محاضراته فكانت حشودا من من الأقوال المأثورة تتميز غالبا بالإيجاز البليغ وبالبساطة المحببة ، وإن لم تصل تماماً إلى مستوى ،، لغة الشارع ،، التى كان يرى أنها ،، أكثر حياة

ودفئا ،، من لغة الـ نورث أمريطانه ـبفيو . وكان إلى ذلك من كبار عشاق الخطابة ، ولم يفته أن يشيد بفصاحة إدوارد إيفريت Edward Everett الخطيب الرسمى العظيم لذلك العصر . ولكنه قال أيضاً معلقاً أن التصريحات الرسمية كانت تثقل أجفان المستمعين بالنوم (،، إذ يبدأ كل واحد يفكر فى مضايقة الظروف المحيطة به أكثر مما يفكر فى موضوع الحديث ،،) بينما تشد الحقائق الحسية والتلميحات المستترة انتباه النـــاس شداً وتوقظهم إيقاظاً . ولما كانت الخصائص العضوية للُغة (ويعنى بها قدرة بعض الكلمات على مطابقة الشىء الذى ترمز له ، كما فى الكلمات الدالة على الأصوات مثل ،، مواء ،، و ،، شقشقة ،، وكما فى الكلمات ذات الإيحاء العاطفى القوى) . لما كانت هذه الخصائص تأسره وتستهويه ، فإنه قال إنه يتمنى لو عرضت عليه أستاذية علم المعانى والبيان فى إحدى الكليات الريفية . ونجد فى هذا التصريح الشائق ما يكشف عن ميوله وطباعه من جهة وعن تكنيكه الأدبى من جهة أخرى .

كانت منصة المحاضر هى أقرب ما يستطيـع إمرسون ـ وهو ذلك الرجل الخجول ضعيف الأعصاب ـ أن يقترب عن طريقه من إخوانه الناس . وكان اتصــاله بالجموع يعطيه شعوراً بالرفعة والعظمة ، وقاعة المحاضرات تقيه من التعارف الزائد الذى يكرهه . فطالما بقى الناس مجرد بحر من الوجوه الشاخصة ، كان يعتبرهم شعب ملفيل (١) ، قوماً طيبين كرماء أحـــراراً . أما إذا اختلط بهم وعرفهم عن كثب فإنهم ينقلبون إلى جمهور ملفيل ، أشخاصاً غير مهذبين منهافتين على المقتنيات غير حقيقيين حتى فى وجودهم ذاته . وقد أوجز رأيه بهذا الشأن فى هذه العبارة

(١) راجع ص ٢٠ .

« إننى أحب النوع البشرى لا أفراد البشر » . وفى لحظة من لحظات النفور والإشفاق قال « تطلع إلى مركبة سفر عمومية وتأمل وجوه الركاب ! » ولم يلبث أن أضاف كلمات أخرى تذكرنا ببيت ت . س . إليوت الذى يرثى فيه بؤس المصير الإنسانى قائلا « ما حسبت الموت يوماً قد حطم كل هؤلاء » ـ فقال :

أو قف إذا شئت فى « ستيت ستريت » State Street ببوستون ، وراقب رءوس الناس وحركتهم ومشيتهم . . . إنهم أشباح مقضى عليها بالهلاك تصاحبها لعنة غامضة فى سيرها اليوم كله .

لكنه إذا انشغل بكتابة يومياته أو بالمحاضرة فى المجالس الأدبية كان يحس بالهدوء والبعد عن المكدرات . ولا شك أن جماهير المستمعين فى أيامه كانت تتجاوب معه . وخير دليل على ذلك ما كتبه ج . ر . لويل سنة ١٨٦٧ فى خطاب إلى صديق له :

كانت خطبة إمرسون فى هذه المرة مشوشة وممزقة الأوصال أكثر من المعتاد - حتى بالنسبة له ، لم تبدأ من أى مكان وانتهت فى كل مكان ، ورغم ذلك فقد كانت كلها مصوغة من المادة التى تتكون منها النجوم . . كانت تجعلك تحس أنك لو تمهلت بعض الوقت لرأيت النجيمات الصغيرة تتساقط فوق الكواكب وتكتسب الجاذبية الرياضية للنظام الشمسى . ومن بدايتها حتى نهايتها كنت أسمع صوتاً فى أعماق ، يقهقه طربا وسرورا تصحبه أصوات النفير »

أما الآن فقد فقدت خطب إمرسون سحرها وطلاوتها بالنسبة لنا . وأغلب الظن أننا على استعداد لموافقة هنرى جيمس فى رأيه الذى يقول :

„ فى حين نشعر عند قراءة الأدباء الآخرين (مثل وردزوورث) أنهم قد اهتدوا إلى قالب أو شكل أدبى مناسب ، نشعر دائماً عند قراءة إمرسون أنه لا يزال يبحث عن مثل ذلك الشكل أو القالب „ . ولا تعدو يومياته أن تكون أدباً فى طور التكوين كما أن كتاباته فى شكلها النهائى تولد ميتة . ويرى كارلايل أن إمرسون كان مجيداً فى كتابة الجمل المنفصلة ، غير موفق فى الكتابة المسترسلة المتصلة : „ فمع أن جملة تجمع بين البساطة والقوة ، إلا أن فقراته كانت أشبه بكيس جميل من القماش مملوء بالرصاص الذى يستعمل فى صيد البط „ . وبوجه عام عند ما كان يعالج موضوعاً محدداً ـ كما فى مقالاته الوصفية الممتعة عن جورج ريبلى وعن ثورو أو فى كتابه المشبع بالفهم عن سمات إنجليزية — كان يصل إلى نتائج أفضل بكثير من مقالاته العامة غير المقيدة . وتعتبر قصـــائده — بأبياتها الصغيرة المتعثرة غير العادية [١] — ناقصة بدورها . فصحيح أنها لا تتجه ـ مثل قصائد أغلب معاصريه — إلى التعبير فى شىء من الزخرف اللفظى عن أفكار سطحية مكررة . وصحيح أيضاً أنها تسفر أحياناً عن جدة خلابة :

فكأن صروف الدنيا بردعة
ربطت على ظهر البشر

(١) فقد كان يحتذى مثل جيرترود ستاين Gertrude Stein — الأديبة الأمريكية التى جاءت بعده وكانت معروفة بميلها إلى التجديد فى استخدام الألفاظ — أن نهايات الجمل يجب أن تتحدد على أساس الزمن اللازم للتنفس . ولعل هذه النظرية ـ فى حالته بالذات ـ نشأت من ممارسته الخطابة ، أما فى حالتها هى فقد نشأت كما تدعى من ملاحظتها لكلبتها البيضاء « باسكت » وهى تشرب الماء .

إلا أنها ـ رغم ذلك ـ واهية البناء رديئة النغم فى كثير من الأحيان ، أو مسرفة فى الأغراض التعليمية والتقويمية .

والواقع أن الافتقار إلى الصيغة وإلى الشكل هو أحد الأعراض المرضية الدالة على نقص عام معين فى تفكير إمرسون . وعناصر هذا النقص تشبه فى اختلافها وتفككها الجمل التى كان يكتبها . فى كل زاوية من زوايا تفكيره كان التناقض يواجهه : كيف يوفق بين الخير والشر ، بين الفرد والمجتمع ، بين المطالب المتنافسة لفكرة إهمال المعايير القديمة ولواجب مجاملة كل الناس ، بين الدراسة العلمية المنهجية والإدراك الإلهامى المباشر ، بين الحاجة إلى أداء الأعمال والحاجة التى تساويها ضرورة إلى التفكير النظرى ؟ ونحن لا نتهمه بأنه حاول حل تلك المشكلات ، وإنما نتهمه بأنه بعد عن فهمها فهماً صحيحاً بأن اتخذ التناقض شعاراً له وجعل منه نظاماً ادبياً . فإنه لما راى مثل تلك المشكلات تقبل دائماً احتمالين متناقضين استنتج انها تشبه اراجيح عالمية (من النوع الذى يرتكز على دعامة فى المنتصف ويرتفع كل من طرفيه اذا انخفض الآخر) ، وان كل نقيض يلغى نقيضه بالتالى . وكانت فكرة انقسام الأفكار الى ضدين محببة جداً إليه . لذلك يكتب فى قصيدة ,, يوريل ،، "Uriel" التى تمثل انتقامه المعتدل من مدرسة اللاهوت بهارفارد :

الخط المستقيم لا تعرفه الطبيعة ،
وإنما الدوائر هى الصورة الغالبة .
فكل قادم ذاهب ، وكل ذاهب قادم .
واشعة الشمس ترتد إليها عائدة ،
والشر يجلب النعمة ، والثلج يضرم النار .

والشر قد يجلب النعمة حقا ، لكن فى ظروف خاصة . وبعبارة أخرى — تتفق تماماً مع تفكير الفيلسوفة الدينيـــة المسيحية مارى بيكر إدى Mary Baker Eddy (١٨٢١ — ١٩١٠) — فإن ,, الشر ليس صفة مطلقة بل هو علاقة نسبية أو علاقة انتفاء ، مثلما يعتبر البرد انتفاء لوجود الحر ،، ويعود إمرسون فى ,, أنشودة مهداة إلى و . ه . تشانينج ،، "Ode Inscribed to W. H. Channing" إلى تعزية نفسه — بعد القيام بحملة عنيفة على نظام الرق — بذلك الخاطر فيقول :

ولئن أفسدت يد الحاقة ما استوى ،
فلسوف تأتى يد الزمان وتصلحه ،
وتدور الأيام فيستحيل الظلام نورا .

ثم يتساءل : هل امتد الفساد إلى الكونجرس ؟ ويطمئن نفسه بأن الفساد هو على أية حال برهان الطاقة والنشاط ولا يوجد بمعزل عنهما . ودور الأقدار فى حياتنا ليس بذى أهمية ، فهى مجرد ,, علل مجهولة ،، ,, وأى رأى فى الكون لايعترف بارتقائه المستمر نحو الكمال يعتبر رأيا باطلا من أساسه ،، . وإذا كانت الدودة عند پو تنتصر على الإنسان وتلتهمه فى النهاية ، فإن الدودة عند إمرسون :

تحاول أن تصل إلى شكل الإنسان
فترتقى سلم التطور درجة فدرجة ،

وفى نظر إمرسون ، لا توجد حرب قاسية مدمرة بين أضداد من المحال أن تصطلح . وإنما تتدافع هذه الأضداد بأنوفها بين العراك والمداعبة فى شوقها إلى التلاقى . وينقسم الناس إلى فرقتين ، غالبين ومغلوبين ، ولكن

الفرقة الثانية تغلب طواعية واختياراً ، مقرة بتفوق الزعماء وبتمتعهم بطاقة زائدة ليس لديها مثلها . وليس هذا الرأى ببعيد عن تصور السوپرمان ، ولو أن ذلك التصور كان كفيلا بإفزاع إمرسون .

ويجب أن يتحاشى المرء بقدر الإمكان ذم إمرسون صراحة ، لجميع كتاباته تنطق بالجدة والابتكار وبنوع مذهل من النقاء . وهو فى أحسن حالاته يتميز بالبساطة فى غير سذاجة وبالهدوء فى غير بلاهة . وربما كان تعلقه بالثقافة والتهذيب والرقى زائداً — كما فى حالة بعض إخوانه الأمريكيين — عن الحد الطبيعى . فقل من الأدباء من كان يعجبه ، وكان يرى هوثورن وتنيسون مثلا أقل منه . بيد أنه كان يدرك عيوبه الذاتية ، ويعرف مواطن الضعف فى بلده (وفى إنجلترا أيضاً ، إذا اعترفنا بالحقيقة) . ولا شك أن جانباً منه كان يمثل دهاء اليانكيز المشهور . ولم يكن تفاؤله وحده هو المسئول بالضرورة عن تخلفه الأدبى . فلو أخذنا مثالا آخر ، كاتبا آخر ، مثل شيلى الذى كان يعتنق فلسفة تفاؤلية ، لأمكننا أن نستبين فى وضوح أكثر ما هى المآخذ التى يعاب إمرسون عليها . فالفرق بينه وبين شيلى ، هو — بتعبير بدائى — أن شيلى كان يؤمن بالحب كسر الوجود ، وكان يعتقد أن واجب الشاعر — كأسمى نوع من الناس — هو التعبير عن إدراك عاطفى حار للمصير الإنسانى المشترك ، والإحساس بأحزان الناس وأفراحهم تماما كما لو كانت أحزانه وأفراحه شخصيا . أما إمرسون (الذى قال سنة ١٨٤١ ,, أننى لا أتأثر على الإطلاق عندما أقرأ شيلى ,,) فكان يوافق على هذه القيم العاطفية موافقة نظرية فحسب . ولكنه إذا جد الجد كان يقف إلى جانب ، تفصله عن إخوانه من الناس جدران التحفظ والميل

إلى الانفراد : وفى قصيدة عنـــوانها ,, أعط كل شيء للحب ،، " Give All to Love " ، وهى قصيدة غير جذابة على عكس المتوقع منها، يقول نعم أعط كل شيء للحب ، لـكن ليس كل شيء تماما : كن على استعداد لأن تنبذ محبوبتك فى أى لحظة . وهو يمدح الزواج (فى قصيدة ,,أوهام،، " Illusions ") مدحا ينطوى على ذم فيقول ,, حتى أسوأ الزيجـات لا يمكن أن تخلو من بعض المزايا ،، . وكان يعطف على مشـكلة الرقيق ولـكنه كان ينظر إليها كمسألة تجريدية لا كواقع محسوس . وعنده أن شيلى كان متمرداً على المجتمع أدت فوضويته إلى نفيه خارج بلده ، وإن كان لديه فى نفس الوقت فهم واضح لأهدافه بوصفه شاعراً ، ولقواعد كتابة الشعر وأصولهـا . أما تمرده هو فقد كان من نوع أهدأ وأسلم عاقبة ، وشخصيته المثالية - ,, رجل العلم الأمريكى ،، ـــ لم تكن واضحة المعالم، وهى شخصية نبى (وإن لم تـكن المسيح المنتظر) أكثر منها شخصية شاعر. ولعل أهم ما تميز به إمرسون هو نزاهته وبعده عن الغرض ، وهو يتحرك فى فراغ ، بلا جمهور (وقد قال مرة سنة ١٨٣٦ ,, إن الأديب فى هذا البلد ليس له نقاداً ،،) ، وبلا أسلاف من أدباء الأجيال السابقة ، ولو أنه لم يكن يشعر بالحاجة الملحة إلى مثل أولئك الأسلاف نظراً لأنه كان يعتقد أن الأداء الفنى ـــ مثل حجج الخطيب الملهم ـــ يجب أن يـكون مرتجلا . وكانت النتائج العملية لاعتقاده هذا غير موفقة إلى حد ما ، فقد يستطيع الواحد أن يتتبع العبارة من عبارات إمرسون (الذى كان يمثل فى حد ذاته تخفيفا للاتجاهات البيوريتانية ، كما فى قوله إن الـكوارث مقدرة بإرادة السماء) حتى يصل بها إلى طيبة القلب الرخوة التى تظهر فى تمثيلية

مثل أسعد لحظات العمر The Time of Your Life (١٩٣٩) لوليام ساروبان William Saroyan . أو قد نرى هناك ارتباطا ما بين كتاباته وبين أعمال الفن التجريدى فى أمريكا المعاصرة وهى، أعمال عجيبة فى تعبيرها عن العقل الباطن وفى ارتجاليتها . وقد نضل إذا بنينا أهمية زائدة على مثل هذه ,, الارتباطات ،، ، وحسبنا أن نستدل منها على أن تفكير إمرسون كان فى نواح متعددة نموذجا للتفكير الأمريكى . وفى عصره هو ، قبيل قيام الثورة الصناعية ، كان امتزاج الاعتزالية الشرقية بالفردية الأمريكية المرحة يبدو مقبولا ، كما يتضح لنا من ملاحظات لويل الذى كتب فى مناسبة أخرى يقول ,, لعل بعضنا لا يقف عند المعانى السطحية للكلمات ، وينفعل بمؤثرات أعمق من الأفكار ؟ ،، . ولكن المصطلحات الفلسفية المتأخرة مثل ,,الحتمية،، determinism و ,,العدمية،، nihilism لا تجد صدى طيبا فى نفوسنا . ولو أننا وضعناها فى اعتبارنا ثم عدنا إلى إمرسون لشعرنا بتوافق غريب معه وبشكل من الأشكال ، كانت أخلاقيات إمرسون الطيب الوديع مقدمة لأخلاق الصلابة والشجاعة التى عبر عنها هيمنجواى بعد ذلك فى عبارة خالدة . وكان شعار إمرسون يتلخص فى كلمة ,, الوفاق ،، أو ,, الوئام ،، وهى معنى اسم البلدة التى عاش فيها أغلب حياته ، بلدة كونكورد Concord :

> ليس الخير والشر إلا" بجرد اسمين يمكن إطلاق الواحد منها أو الآخر على هذا الشىء أو ذاك . والواقع أن الصواب هو كل ما يوافق مزاجى والخطأ هو كل ما لا يوافقه .

هنري دافيد ثورو

عند النظرة الأولى ، نتوهم أنه لا يوجد أديبان متشابهان أكثر من إمرسون وثورو . فكلاهما عاش فى بلدة كونكورد وتأثر بنفس المؤثرات . وقد تعلم الأصغر من الرجلين ، مثل إمرسون ، دروسا كثيرة من قراءة الطبيعة واستجلائها ، فعمد إلى كتابة اليوميات ، وكان ينتقى منها أجزاء يعدها للنشر . وقد ماثل إمرسون فى منادانه ببشارة الاستقلال الفكرى والعقائدى والهيام بحب الطبيعة البرية كما تأثر مثله بـ ,, قضية ،، واحدة لحسب ، وهى قضية مناهضة الرق. بل إن الرجلين كانا متشابهين خلقة ومظهرا ، وإذن فقد كان من الطبيعى أن ينظر أغلب الناس إلى ثورو على أنه تلميذ إمرسون . وكان إمرسون نفسه يشعر أن أفكار ثورو تمثل امتدادا لأفكاره هو ، ولو أنه لم يسع إلى إيجاد أية رابطة مقصودة ومتعمدة مثل رابطة السيد بالتابع . وقد صور ج . ر . لويل — وهو واحد من أقسى نقاد ثورو — الموقف بأن ثورو كان يلتقط الثمار التى تتساقط عفوا فى بستان إمرسون .

والواقع أن الرجلين كانت لهما شخصيتان متمايزتان ومطامع مختلفة بعض الاختلاف . ونستطيع أن نقول أن الصفات المشتركة بينهما كانت من أسباب فرقتهما وانفصالهما . وكلما مضت السنون كان الاتصال بينهما يزداد صعوبة . وقد كتب ثورو فى يومياته فى مايو سنة ١٨٥٣ أنه تحدث مع إمرسون أو حاول أن يتحدث معه :

ولكن وقتى ضاع سدى . . . أجل ، وكادت شخصيتى تضيع أيضاً .
لقد اختلق تعارضا زائفا حيث لم يكن هناك أى اختلاف فى الرأى ،
وطفق يخاطب الرياح ويعيد على أسماعى ما أعرفه ، وهكذا ضاع وقتى
وأنا أحاول أن أتخيل نفسى شخصا آخر يستطيع أن يعارضه .

وفى نفس الفترة تقريبا كان إمرسون يبث إلى يومياته شكواه من أن :

هنرى (ثورو) لا يحس بكيانه إلا فى المعارضة ، مثلما كان وبستر
لا يستطيع أن يتكلم إلا إذا افترض وجود خصم له . فهو يبحث دائماً
عن مغالطة يكشفها أو خطأ يسخر منه ، ويحتاج إلى قدر صغير من
الشعور بالانتصار ، ومن دقات الطبول ، حتى يستطيع أن يستعرض
قواه على أكمل نحو .

وإننا لنستشف الشىء الكثير من خلال هاتين الفقرتين ، ونلمح جانبا
من الكبرياء ومن التمسك بالرأى ومن العناد والحذر ، تلك الصفات التى
كانت تسم تفكير الرجلين . فلا غرابة بعد ذلك فى أنهما اتجها إلى كتابة
المقالات وعزفا عن كتابة القصص ، أو فى أنهما كانا يعتبران الصداقة شيئا
مثاليا متركزا حول الذات . وهل يملك الرجل الفاضل المستقيم إلا أن يكون
متركزا حول ذاته ؟

ولكن ثورو يعبر عن أشياء لا نجد ما يماثلها فى كتابات إمرسون .
ولئن كان أكثر عنادا وانفرادا بالرأى ، فإنه إلى جانب ذلك كان أقوى
حجة وأوضح تفكيرا . وفى حين كان إمرسون يبدى إعجابه بالحرف اليدوية
المعروفة فى شىء من الحنين الذى يقيده القصور . كان ثورو يزاول عددا من
تلك الحرف مزاولة فعلية ، فهو مساح حينا ، ومزارع حينا ، ونجار حينا

آخر ، وهو يظهر كفاءة تامة فى القيام بكل من هذه الأدوار . وقد كانت عاطفة إمرسون نحو الطبيعة صادقة بما فيه الكفاية . ولكنها إذا قورنت بعاطفة ثورو تبدو صغيرة و „ إنشائية ،، . كتب إمرسون فى سنة ١٨٥١ يقول „ يخيل إلى أن كل شاب وكل شابة فى أمريكا قد أمضوا عدة سنوات من أعمارهم خلال القرن الحالى فى الرقاد على الحشائش ومراقبة الحركة الرائعة للسحب فى سماء الصيف ،، . وتلخص هذه الملاحظة بطريقة لطيفة سلوك عصر من عشاق الطبيعة ، ولعلها تنطبق إلى حد ما على ثورو . بيد أنه ذهب إلى أبعد من ذلك فى سبر أغوار الطبيعة ، لا باعتباره عالما طبيعيا محترفا (فقد زعم بعضهم أنه مع كل ملاحظاته الدقيقة لم يضف شيئا إلى المعرفة الموجودة عن نباتات وحيوانات البيئة المحلية) ، وإنما باعتباره رجلا تغلغل داخل عالم موصد بالنسبة لمعظم الناس واندمج فى الصورة وكأنه إله الفلاحين والرعاة (١) فى الأساطير الكلاسيكية ، أو كأنه صورة معدّلة من شخصية ناتى بامبو فى روايات كوبر .

نقول صورة معدّلة بمعنى متمدينة وبعيدة عن الفطرة وقد اقتضى هذا التعديل من ثورو أن يواجه عدة مشكلات . فقد كان رجلا متعلما ، سامى

(١) وكان الإغريق يسمونه „ بان ،، Pan والرومان يسمونه „ فون ،، Faun أو „ فونس ،، Faunus ، وهو يصور على هيئة رجل له قرون وذيل ورجلا تيس ، ويشتهر بقوة النزوات البهيمية . ومن الإنصاف أن نشهد لثورو بأنه كان „ فونا ،، مسيطرا على شهواته وضابطا لها . انظر فصله المترجم فى كتاب وولدن Walden ، وعنوانه „ القوانين العليا ،، "Higher Laws" فمع أنه يقول فيه „ إن حبى لمظاهر الحياة الفطرية الوحشية لا يقل عن حبى للخير ،، فانه يقول أيضا فى عبارة وعظية „ مبارك هو الرجل الذى يوقن بأن الجانب الحيوانى فيه آخذ فى الانطفاء يوما بعد يوم وأن قواه الروحية تدعم فى نفس الوقت ،، .

بعض المقالات فى مجلة الـ دايال Dial وهى لسان حال التساميين فى نيو إنجلند ، كما اشترك فى – أو على الأقل حضر – " المناقشات " التى كانوا يعقدونها بناديهم . وكانت مشكلته هى مشكلة رجل معقد الثقافة يبحث عن البساطة ، رجل عليه أن يكسب خبزه اليومى ولكنه لا يريد الارتباط بمهنة تحد من حريته ، رجل عليه أن يعبر عن أفكاره لكنه ملتزم بتجنب الكتابة التى تجر وراءها المتاعب . ومثل إمرسون ، كان موضوعه هو علاقة الفرد بالمجتمع ، إلا أنه عالج هذا الموضوع من زاوية خاصة . فلم يكن مايعنيه هو طريقة اندماج الفرد فى مجتمع قاس يفرض على أعضائه ضريبة باهظة ، وإنما كان اهتمامه منصبا على كيفية صد الفرد لمجتمع طفيلى يتودد المرء بلا مناسبة ويتدخل فى شئونه بلا موجب . وهكذا يكتب فى وولدن ، " أينما يذهب الواحد يتعقبه الناس ويكدرون عليه صفاءه بقوانينهم وعاداتهم القذرة ، ويضطرونه — إذا استطاعوا — إلى الإنتماء إلى مجتمعهم الأغبر غير المتجانس " .

وكانت إجاباته على مشكلاته المختلفة حاسمة بتارة لاتقبل أخذا ولاردا : عزوبية تريحه من مسئولية الإنفاق على الآخرين ، وانتماء وطيد إلى مجتمع صغير متجانس لا يشعر معه بالحاجة إلى البحث عن مكان فى المجتمع . كان مكانه مفهوما – رغما عنه : فهو هنرى بن چون ثورو ، الرجل الذى لم يظهر ميلا إلى الاستقرار الاجتماعى . ومع أن جيرانه كانوا ينظرون باستنكار إلى أفكاره الشاردة ، فإنهم لم يعاملونه بعدائية كما لو كان شخصا غريبا . ولم يكن فى واقع الأمر ليجد مجتمعا آخر يستطيع فيه أن يرتب الأمور بطريقة تناسبه على هذا النحو . فقد تهيأت له الحياة فى قرية متحضرة (كونكورد)

يسكنها رجال مثل إمرسون وهورثون وآلكوت يستطيع أن يتحدث إليهم ، وفى الوقت ذاته كان يجد حقوله وغاباته المحببة عند رأس الشارع . ولم تكن بركة وولدن التى بنى كوخه على شاطئها تبعد بأكثر من ميل ونصف ميل عن بلدة كونكورد . ويقول فى مقالة نقدية له تفيض بالفهم والعطف إن كارلايل

يتحدث من الطبيعة بأسلوب يبعث على الرثاء دون أن يدرى ... وعندما تقرأ كتبه هنا فى نيو إنجلند حيث تتوفر المقادير الكافية من البطاطس وحيث يستطيع كل إنسان أن يحصل على قوته فى يسر ودعة وبطريقة لاهية كما تفعل العصافير والنحل ... يخيل إلينا أنه يقصد بكلمة ,, الدنيا ،، فى أغلب الحالات مدينة ,, لندن ،، فحسب ، وهى أبشع مكان على وجه الأرض . ولعله كان يجد فى قرية بسيطة من قرى جنوب إفريقيا جمهوراً أكثر تفاؤلا وأرحب آمالا وأرفع ذوقا ، أو لعله كان يستطيع فى سكون الصحراء أن يوجه رسالته بشكل أفضل إلى جمهوره الحقيق ، وهو أجيال المستقبل .

وإذا عدنا إلى ثورو نفسه ، نجد أن بلدة كونكورد كانت تمثل بالنسبة له لندن أو الصحراء وذلك بحسب الوجهة التى كان يختارها فى موقف من المواقف . وكانت أجيال المستقبل هى الجمهور الذى يهدف إلى مخاطبته .

- ذلك ، إذن ، كان موقف ثورو ، وهو موقف كان يحتم عليه مقاومة ضغوط متباينة . غير أن أيا من تلك الضغوط لم يكن من القوة بالدرجة التى ترهقه أو تزعجه . ونحن نشعر بأن أولئك الذين لا يحبون ثورو قد تضايقوا من السهولة المجافية للإنصاف التى اتسمت بها حلوله . وقد

وصفوه — كما وصفه ر. ل. ستيفنسون و ج. ر. لويل بـ ,, المتهرب ،، أو ,, المتقاعس ،، " Skulker " ، وقالوا إنه كان يجب أن يشارك بقية مواطنيه حياتهم بدلا من الانسحاب إلى مركز دفاعى مُحصَّن يجمع بين صفات الصومعة وصفات الكمين . كذلك اعترضوا قائلين انه لم يخسر شيئا عندما دخل السجن فى كونكورد ارفضه أن يدفع ضريبة الرأس لحكومة يعتبرها غير عادلة ، حيث إن صديقاً له دفع الضريبة نيابة عنه ، وحصل له على افراج عاجل ، استطاع بعده أن يتوجه مباشرة الى الحقول ليلتقط ويأكل نوعا من الثمار البرية الشبيهة بالتوت . وفى ذلك أصدق الدليل على تواكله وتهربه من المسئوليات . وقالوا فضلا عن ذلك انه لم يقم بعمل معجز أو بطولى عندما عاش لمدة عامين فى كوخه المطل على بحيرة وولدن ، فقد كان بيت والدته من القرب منه بحيث تكاد تصله رائحة الطعام التى تطهوه . وقد شعروا بالنفور من السفسطة المكشوفة التى تظهر فى أجزاء من مقالته عن التمرد المدنى ، كما فى قوله :

وإننى لأعلن فى هدوء الحرب على الدولة — بطريقتى الخاصة — ولو أننى سوف استغلها رغم ذلك ، وأستخلص منها كل ما أستطيع من مغانم ومكاسب ، كما هـو المعتاد فى مثل هذه الأحوال . .

وقد كان ثورو يعلم حق العلم أن موقفه لا ينجيه من الانتقادات . وصرح مرة وهو فى سن الرابعة والعشرين بأنه لا يرى فى نفسه أية صفات جديرة بالمدح ,, سوى شغف صادق ببعض الأشياء،، . وهو يقصد بتلك الأشياء الكائنات الموجودة فى الطبيعة ، وكان يحبها حبا جما يستغرق منه كل

مشاعره لكن فى تحفظ وبعيداً عن الليونة العاطفية . وإنه ليجلس بجانب جرذ من جرذان الجبل نحوا من نصف ساعه يكلمه ويناغيه :

كانت نظرة هادئة تبرق فى عينيه . كلمته فى شىء من العطف . ناولته أوراق توت غضة فى فمه ، مددت يدى فوق جسمه ولو أنه رفع رأسه فى قلق وتحفز للجرى . أعتقد أنه لو كان معى شىء من الطعام لتوصلت بعد قليل إلى التربيت على جسمه على مهل . كم كان يشبه سنجابا حفاراً كبيرا أحمق ... إنه الآركتوميس أو الفأر ـ الدب ، وأنا أحترمه بوصفه أحد السكان الأصليين ... لقد عاش أجداده هنا من قبل أجدادى .

ويعوج قلبه بأحاسيس مشابهة عندما يفاجىء ايلين من الأيائل الكبيرة فى غابات مين ويخبرنا أنه يعتبرهما الملاك الشرعيين للبرية . ثم يستطرد فى روايته حتى يجىء إلى فقرة رائعة يعبر فيها عن أسفه لما يحدث من إبادة هوجاء للأشجار والحيوانات الصيد . يقول :

جميع المخلوقات تكون أفضل فى صورة الحياة منها فى صورة الموت . وينطبق هذا على الناس وعلى الأيائل وعلى أشجار الصنوبر . . . والشىء الذى أعطف عليه فى الأشجار والذى يداوى ما نحدثه فيها من قطوع هو أرواحها الحية لازيت التربنتينا الذى يتفصد منها . وليست الروح الحية للشجرة بأقل خلودا منى ، ومن يدرى ، فعلها تصعد إلى السماء بدورها ، فأجدها هناك فى انتظارى لأمشى فى ظلها .

وقد قبل ج . ر . لويل هذه القطعة للنشر فى مجلة الأطلنطى الشهرية Atlantic Monthly التى كان يرأس تحريرها ، ولكنه أثار غضب ثورو

وحنقه بحذفه الجملة الأخيرة منها عند الطباعة على أساس أن فكرتها متطرفة أو غير أورثوذوكسية وبالتالى سوف تضر القراء . والواقع أن تلك الجملة كانت تمثل الفلسفة التسامية من زاوية نظر ثورو ، ولئن أعوز ثورو الاتصال المباشر بالناس الضرورى لخلق الأديب العظيم ، فقد كان له على الأقل من امتزاجه الوثيق بالطبيعة ما يقيه من التردى فى معظم الأخطاء التى ملأت أدب التساميين . والأعمال الأدبية التى تكتب خصيصا لأجل الأجيال القادمة غالبا ما تلق إهمالا تاما من الأجيال القادمة ومن جيلها هى أيضا . والكاتب الذى يتقمص شخصية نبى يكثر من التكهنات ومن الاعتماد على ما يحسبه الوحى إلى درجة ، ويسعى جاهدا - كما عمل إمرسون - نحو تحميل كل جملة من جمله الرمزية بأحمال ثقيلة من المعانى ، ولذلك فغالبا ما تظهر آراؤه فى ثوب من الرسمية المتكلفة . وفى العادة كان ثورو ينقذ نفسه بالكتابة عما يعرفه ، ونعنى بذلك شيئين : الطبيعة ، وشخصيته ذاتها . وكان الإيقاع أو النغم الفطرى للطبيعة يتسرب إلى كتاباته فيعطيها شكلا منظما ، ويجعلها تتهادى أمامنا كأنها فصول السنة المتعاقبة بدلا من التجمد حول سلسلة من « الأفكار » . ونجد هذا بصفة خاصة فى كتاب والدن وهو العمل الذى ينبنى عليه الجزء الأكبر من شهرة ثورو . وفيه يتخذ ثورو من وصفه لحياته يوما بيوم — الطعام الذى كان يطهوه والأشخاص القلائل الذين كان يتحدث إليهم - ومن وصفه المفصل للبركة وللحياة النباتية والحيوانية المحيطة بها ، قاعدة ثابتة لهجماته على الإنسان المتحضر ، وهى هجمات جلاها فى أسلوب نثرى حى نشيط متيقظ كأحسن ما جاد به قلم إمرسون :

إن واجبنا يقتضينا أن نثبت ونصمد ، وأن نعمل ونجاهد ، وأن نضغط بأقدامنا على أوحال ومخلفات الآراء — فنخترق باريس ولندن ونيويورك وبوستون وكونكورد والكنيسة والدولة والشعر والفلسفة والدين حتى نصل إلى قرار صلد وقاع صخرى متين نستطيع بحق أن نسميه الحقيقة وأن نقول ،، هذا على الأقل لا شك فى وجوده ،، . . .

أحيانا تكون القرائن قوية جدا ، كما إذا وجدت سمكة نهرية فى وعاء اللبن . .

أن أجعل التربة تقول « فول » بدلا من « حشائش » — هذا هو عملى اليومى .

وقد نجد فى كتاباته أحيانا خصوبة فى استخدام الكنايات تذكرنا بالفضل الذى يدين به لأدباء سابقين مثل سير توماس براون Sir Thomas Browne :

إننا فى حاجة إلى تحرير الذات حتى فى ولايات الهند الغربية لعالم الأدب والخيال — فأين لنا برجل آخر مثل ويلبرفورس Wilberforce يتولى قيادة هذه المعركة ؟ .

وقد ردد بعضهم أن ثورو كان يكتب دائما ـ باستثناء فقرات مثل السابقة ـ بأسلوب المحادثة أو الحوار . ورغم ذلك فإنه ، مثل إمرسون ، لم يكتب باللغة الدارجة . وهو يعترف بوجود اللغة الدارجة ، ولكنه لا يستخدمها فى كتاباته كما يفعل مارك توين . وإنما يتميز أسلوبه بنغمة خاصة لا نجدها فى سواه . ونستطيع أن نتعرف فيه على صفتين أساسيتين ، الصفة الأولى هى سد احتياجات عصره : يقول ثورو عن كتب كارلايل ،، إنها أعمال فنية من نوع المحراث ومطحن القمح والآلة البخارية ، لا من نوع الصور

والتماثيل،، ، وإننا لنشعر أنه يجب أن يقال مثل هذا الكلام عن كتاباته هو. والصفة الثانية لأسلوبه هى إنه يذكرنا بالنثر السياسى والإجتماعى والدينى للكتاب الذين اشتهروا بتأليف الرسائل فى انجلترا القرن السابع عشر ، كما يظهر لنا بوضوح فى عباراته القوية الشبيهة بضرب المطارق التى نجدها فى ،، الرق فى ولاية ماساتشوستس ،، "Slavery in Massachusetts" أو فى ،، التماس من أجل الكابتن جون براون ،، "A Plea for Captain John Brown" الذى ،، مات فى عصر أوليفر كرومويل ولكن عاد إلى الظهور هنا ،، .

أما عن قصائده القليلة فهى غير مرضية مثل قصائد إمرسون . ونشعر أن أبياتها لم تستكمل عبور المسافة التى تفصل بين نثر اليوميات وصيغة الشعر . ثم إن القوافى التى تجمع كل بيتين منها فى شىء من الإصرار قواف متكلفة حتى لتبدو الأبيات فى النهاية مثل الأشخاص الذين تربط ساق كل منهم إلى ساق أخيه ثم يطلب منهم – أزواجا — أن يتسابقوا فى الجرى . غير أن قصائد ثورو – مثل جميع الكتابات التى استطاع أن يتمها خلال حياته القصيرة – تتميز بالتنبه والحذر . وإذا كان بها بعض القصور فإنه كان جزءاً من القصور العام للأوساط الأدبية فى بلدة كونكورد . ولقد كان ثورو مثل إمرسون (الذى وصف قصائد الأول بأنها ،، سعتر يقدم إليك على أنه عسل نحل،،) ملآن بالمتناقضات ، فهو قسيس بلا منبر ، وباحث على متبرم بالبحث العلمى كله ، ورجل حى الضمير ينادى بنوع من الحياة الفوضوية المستهترة . كان ابنا للطبيعة والفطرة ؛ ولكنه تعلم فى هارفارد ،

ولم يستطع هذان الجانبان من شخصيته أن يتحدا اتحاد تاما : فنحن نعطف على رغبته فى أن يعيش بلا قيود وفى أن يعبر عن نفسه فى ذات الوقت ، ولكن يخامرنا شك فى أن تلك الرغبة كانت مظهرا من مظاهر الطمع الذى عرف به التساميون جميعا . فإمرسون باعتباره واحداً منهم ، كان يرغب فى الجمع بين الاستسلام والتفاؤل ، وفى التقلب بين السلبية والحركية ، وثورو باعتباره واحداً آخر ، كان متقلبا فى أغراضه الأدبية إلى حد يجعلنا نردد انتقاد ج . ر . لويل (لكتاب *أسبوع على نهرى الكونكورد والمريماك*) الذى قال ,, إننا نمسك بهذا الكتاب حاسبين أننا سنستمع بحفلة نهرية مرحة ، فإذا بثورو يلقى علينا مواعظ أخلاقية،، . ولكن ما أبدعها من حفلة وما أروعها من مواعظ ! إن ثورو أديب مجيد - ونثره عظيم رغم أنفه ورغم مايحتويه من مآخذ . ونحن نجد فى وولدن ، وفى كتاباته الأخرى ، صورة حالمة لاتنتمى لإقليم فى أمريكا ولعصر فى أمريكا كان الناس فيهما - أو على الأقل بعض الناس - يخالون أن الغابات المجاورة هى مسكن الإله ، ويشعرون فى شىء من الزهو - الذى يبدو لنا عجيبا لفرط سذاجته - أنهم فى ظروف آدم قبل سقوطه . وقد ظلت هذه الصورة الحالمة تداعب خيال الأمريكيين جيلا بعد جيل وعندما نقرر أنها غير واقعية - وعلى مستوى واحد مع أوهام « الحركة التلقائية الدائمة » و « حجر الفلاسفة » - فإننا نخطىء لو فاتتنا ملاحظة عنصر الطموح البشرى المستمر الذى يتمثل فيها كما يتمثل فى تلك الأوهام الراغبة الأخرى .

ناثانيـــل هوثورن

بعد ظهر أحد الأيام فى سنة ١٨٤٢ ، بعد مضى فترة قصير على انتقال هوثورن إلى بلدة كونكورد ، ذهب إلى النهر مع ثورو ليتدرب على إدارة قارب اشتراه منه . ولكنه وجد نفسه عاجزا تماما عن توجيه دفته ، مع أن

مستر ثورو كان قد أكد لى أنه كان يلزم فقط أن نرغب فى سير القارب فى أى اتجاه محدد حتى ينضبط القارب وحده ، وفى الحال ، فى ذلك الاتجاه ، كأنما حلت به روح صبى الدقة . وقد يكون هذا حال القارب معه هو ، ولكنى واثق تماماً أن هذا ليس حاله معى أنا . ويخيل إلى أن هذا القارب مسحور ، فهو يتحول بمقدمته إلى جميع اتجاهات البوصلة فيما عدا الاتجاه الصحيح .

وتعطينا هذه الأقصوصة صورة نموذجية للأديبين المشهورين . نرى ثورو ، الرجل الذى يتمتع بالكفاءة والارادة والتصميم ، وقد صنع قاربه بيديه هو ، ونرى هوثورن يشعر بمزيج من التسلية ومن الكمد ويلازمه إدراك مؤرق لما يحفل به الوجود من التواءات واعوجاجات .

وقد أكثر النقادمن التحدث عن الفوارق بينه وبين ثورو أو إمرسون . كانا يعتقدان أن الطبيعة هى الموئل الحقيق للإنسان ، أما هو فكان يعتقد أن الطبيعة جميلة فى حد ذاتها ولكنها لا تبالى بالإنسان . وكانا يريان أن العذاب النفسى الذى لم يزل يمض البشر منذ بداية الخليقة حول موضوعات

مثل الخطيئة وجبرية السلوك وهلاك الخطاة ليس له أى مسوغ ، وقال إمرسون فى مقالته ,, القوانين الروحية ،، "Spiritual Laws" عن هذه الخاوف ,, إنها لا تعترض طريق أى إنسان إلا إذا حاد هو عن طريقه وذهب ليبحث عنها ، وما التفكير فيها إلا داء يصيب النفوس كما تصيب الحصبة أو الغدة النكفية الأبدان ،، . أما هوثورن فكان يرى أنه متى تسربت تلك الأوهام أو الخيالات المؤرقة إلى حياة الإنسان — كما يحدث فى أغلب الأحوال — فإنها تلازمه ولا يصبح فى قدرته أن يتجنبها بعد ذلك .

ومن العبث محاولة تفسير هذا الإختلاف فقد كان إمرسون يسمع — كلما فتح نافذة حجرته صرخات امرأة مجنونة محبوسة فى منزل مجاور ، وقد ماتت زوجته الشابة ومات من بعدها ابنه ، ورغم هذا كله كان يرى فى الوجود انسجاما وتوافقا أينما حول بصره . ولم يكن فى حياة هوثورن الشخصية أية أحزان تذكر ، ومع هذا كان ينظر إلى الوجود من خلال نظارة قاتمة . والتفسير الشائع هو أن إمرسون كان يدين بالتسامية ، بينما عجز هوثورن عن قبول عروض التحرر النفسانى التى أتاحتها التسامية ، وآثر عليها المبادىء المتزمتة لبيوريتانيى نيوإنجلند الأوائل . ولاشك أن هذا التفسير بادى السذاجة . فقد أمضى هوثورن على الأقل بضعة أشهر فى « معهد بروك فام » ولو أنه انتقد أهدافه فى كتاب *خرافة وادى السرور* وانتقد الأفكار الرئيسية للتسامية فى مقالته الوصفية الساحرة ,, الخط الحديدى إلى السماء ،، "The Celestial Railroad" ومن جهة أخرى لم

يكن اكتسابه متصلا أو دائما : فإلى جانب الأوقات التى كان يتمشى فيها مع الروح المتزمته لجده (مطارد السحرة والمشعوذين) چون هاثورن John Hathorne من مدينة سالم ، كانت هناك أوقات أخرى استطاع فيها أن يتذوق ويستمتع بالحياة الاجتماعية الصاخبة التى نقرأ عنها فى روايات ترولوب Trollope . ثم إن تفكيره كان يلتقى فى نقاط عديدة مع تفكير إمرسون وغيره من التساميين . فكان – على طريقتهم – يبحث عن المعانى الكبيرة وراء المعانى الصغيرة . وإذا كان إمرسون قد سرح بخياله من دخان السيجار إلى أمواج البحر ، فإن هوثورن بدوره كان دائم البحث عن المغزى الأكبر لحقيقة أو ظاهرة مادية محددة :

فكرت فى أنبوبة الغاز الرئيسية التى تعتمد عليها أية مدينة كبيرة . . وساءلت نفسى ماذا يحدث لو أن إمدادات الغاز توقفت فجأة ؟ . . ربما استطعنا أن نرمز بهذا إلى أمر معين . .

« الشعار » و « الرمز » و « العظة » و « العبرة » و « المشابهة » و « النموذج » و « الصورة » – كانت هذه الكلمات محببة لدى هوثورن ، ونشعر أنه كان قطعاً سيوافق على قولة إمرسون « إن كل حقيقة مادية ترمز إلى حقيقة روحية » .

ولكن بالرغم من هذا التشابه ، فإن هوثورن كان يختلف عن إمرسون فى أشياء كثيرة هامة . فأولا ، كانت ملاحظات هوثورن تتصل عادة بالإنسان فى المجتمع لا بالإنسان فى الطبيعة – هذا بالرغم من أن أبطال قصصه كانوا عادة أشخاصاً انعزاليين بشكل من الأشكال : فنحن نرى دائماً زحاماً من الناس فى خلفية القصة . وثانياً ، وإن جاز أن يكون هناك بعض

الظلم فى مقارنة مذكرات هوثورن البسيطة العابرة بيوميات إمرسون المنمقة المكتوبة بعناية مقصودة ، فنحن لا نجد فى مذكرات الأول مثل ما نجده فى يوميات الثانى من ثقة بالنفس وتحديد للغاية . يسأل هوثورن الأسئلة ثم لا يجيب عنها ، ويتحسس طريقه فى الظلام وهو غير واثق من النتيجة . وثالثاً ، كان هوثورن يعالج ـ كما سبق أن أشرنا ـ مشكلات أمر وأقسى وأدعى إلى الحزن من أية مشكلة كان إمرسون يعترف بوجودها . ورابعاً ، كان هوثورن كاتباً روائياً أكثر انشغالا بكثير من إمرسون بالجوانب الفنية البحتة من صناعة التأليف . وقد اجتمعت هذه العوامل إلى مقومات مزاجيه خاصة عند هوثورن ، فجعلت منه كاتباً تجريبياً يعتبر الأفكار الرئيسية التى تتخلل قصصه مجرد تلميحات .

هل كان بإمكانه أن يظهر مزيداً من الثقة بالنفس ؟ هذا هو السؤال الذى ناقشه هنرى جيمس فى كتابه عن تاريخ حياة هوثورن . هل كان بإمكان أى نيو إنجلندى (أو أى أمريكى ، فى ذلك العصر) أن يكتب روايات مرضية فى بلد وعن بلد لم تكن له إلا دراية قليلة جداً بفن الرواية ؟ لاشك أن مهمة هوثورن كانت صعبة ، ولكن هل كانت ممكنة ؟ كان كوبر وإيرفينج قد نجحا من قبله إلى حد ما ، سواء فى وصف المنظر الأمريكى أم فى وصف المنظر الأوروبى . وكان بو خلال فترة حياته قد تمكن من بناء عوالم خيالية قوية التأثير بالرغم من بعدها عن الحقيقة . ولعل هنرى جيمس قد أسرف فى توكيد نقص المادة القصصية فى عباراته المشهورة (١) التى يعدد فيها البنود الناقصة فى الحياة الأمريكية كما يصفها هوثورن . فنحن

---

(١) راجع ص ص ٨١ ـ ٨٢ .

نعرف من مذكرات هوثورن نفسه أن عدداً كبيراً من الموضوعات كان يشغل تفكيره . وإذا كان المجتمع فى نيو إنجلند هزيلا بعض الشىء ، فإنه على أية حال كان أكثر امتلاء ودسامة من مجتمع ميزورى الذى يصفه مارك توين . ولعل تهيب هوثورن كان ناجماً عن حيرة شاملة . فلم يكن كوپر أو إيرفينج بالروائيين الذين يمكنه أن يتعلم منهما الشىء الكثير، ولا كان تشارلس بروكدن براون خيراً منهما . ومع أن المواعظ الدينيه والأشعار واليوميات الشخصية كانت جميعها مخارج مألوفة للرجل النيو إنجلندى الذى يتوق إلى التعبير عن نفسه ، فإن الرواية كانت فى الواقع لوناً من الأدب يُنظر إليه بارتياب . وفى مقدمة الحرف القرمزى يذكر هوثورن كلمات ذات دلالة ينسبها إلى أجداده :

غمغم شبح رمادى من أشباح أجدادى إلى شبح آخر : ,, ماصناعته ؟ مؤلف قصص ! وأى نوع من مهام الحياة هذا ، أى طريقة لتمجيد الله أو لخدمة الناس فى جيله وفى عصره ؟ كان ذلك التعس المنحل يستطيع بالمرة أن يعمل عازف ربابة ! ،،

فى ولاية ميزورى كان عازف الربابة يعتبر من ممتلكات المجتمع النافعة ، وكان الصحفى المتخصص فى باب الفكاهة مثل مارك توين شخصية تقابل بالترحيب بل والتكريم فى المحافل الغربية . ولكن بالمقارنة إليهما كان هوثورن بعيداً عن الأضواء وعن تقدير الجماهير . وكان أدب نيو إنجلند تصبغه الروح التعليمية أو التهذيبية ، ومثل هذه الروح قمينة بإفساد الرواية ما لم تخالطها عناصر من الترفيه . ولكن هوثورن رجع فى تكوين مهارته الأدبية إلى اثنين من أسوأ النماذج الممكنة لمن يود أن يصبح روائيا (بحسب

فهم القرن التاسع عشر لكلمة روائى) ـ وهما چون بنيان وإدموند سبنسر Edmund Spenser وهكذا دخل نصفه عالم الروايات المجازية ، ولم يستطع قط أن يخرج منه ثانية .

أما نصفه الآخر فبقى فى ,,العالم العادى،، (كما سماه فى أكثر من مناسبة) شغله الاهتمام الحاد بحركات إخوانه الناس ودوافعهم وبمظهر عالم نيو إنجلند الذى يعيشون فيه . وهذا النصف من هورثورن مجدب الخيال إلى حد ما ، بدليل أن رسومه للشخصيات فى مذكراته يشوبها بعض الركاكة والتفاهة . والناس الذين يسجل سلوكهم لا يتحققون جيداً فى كتاباته ، فهو يجمعهم بطريقة آلية كما يجمع أحد مكاتب المسرح الممثلين ، فتجدهم واقفين من حوله كأنهم فى انتظار بضعة أسطر يتلونها .

كانت مشكلة هوثورن ، إذن هى كيف يوفق بين هذين الشطرين ، أو كيف يخلق ,, أرضا محايدة يمكن أن يلتقى فوقها ماهو واقعى بما هو خيالى،،. وقد زادها تعقيدا عزوفه عن جمع هذين العنصرين فى مجال محزن كان يؤمن بفضائل أمريكا ، بمرحها وتفاؤلها وجدتها . (والعجيب انه كان فى هذه الناحية أكثر وطنية بمراحل من إمرسون أو ثورو) . وكم حثه ناشروه وكثيرون من قرائه على الخروج إلى ضوء الشمس ، ولكنه لم يكن يدرى ما السبيل إلى ذلك ، ما دامت جميع رموزه تقريباً تستمد قوتها — حسب تعبير ملفيل فى نقده لكتاب طحالب فى فيلا عتيقة — من ,, ذلك الشعور بالفساد الطبيعى للبشر Innate Depravity وتبعة الخطيئة الأصلية Original Sin لآدم وحواء ، الذى بثه مذهب كالفين فى نفوس معتنقيه ، والذى لا يكاد أى عقل عميق التفكير يتحرر كلية وباستمرار من وطأته

الثقيلة ، . وفى كتاب إله الرعاة الرخامى يقول هوثورن فى وصف أحد المبانى بمدينة روما إن :

النوافذ المدعمة بالقضبان الحديدية والشبيهة بنوافذ السجون، والمدخل الرهيب الذى يعلوه قوس عريض . . . قد تجتذب [الفنان] كموضوع أولى بقلمه الرصاص من الصناديق الخشبية المطلية حديثا التى يعيش فيها مواطنوه — لو كان أمريكيا — وينمون ويتكاثرون . ولكن هناك من الأسباب ما يدعو إلى الاعتقاد بأن الشعوب تأخذ فى الوهن والتفكك والدمار إبتداء من اللحظة التى تصبح فيها حياتها مشوقة لخيال الشاعر أو فى نظر الرسام .

ولم يكن يرى أمريكا ذاتها قد وصلت إلى هذا الطور من التحلل ، وإنما كان يرى — كما ذكر فى مقدمة اله الرعاة الرخامى - أنها بلد خال ,, تماما من الظلال ومن العراقة التاريخية ومن الأسرار والغموض ، ومن كل شىء سوى انتعاش مادى لا جمال فيه، يتزايد ببساطة فى وضح النهار،، in broad and simple daylight ؛ لذلك حاول بقدر الإمكان أن يتوصل إلى ,, نغمة أدبية تجمع بين اللهو والمرح وبين التفكير والجد ،، حتى يوفق بذلك بين الآراء الكالفينية وبين روح الابتهاج والتفاؤل التى كانت تسود أمريكا المعاصرة له : ومن أمثلة ذلك فكرة سجلها فى مذكراته سنة ١٨٥٠ لتكون نواة لمقالة عن المقابر تدور حول شعارات مختلفة ,,هزلية أو جادة،، والواقع أنه نجح بالفعل فى بعض كتاباته - فى بعض القصص والاسكتشات ، وفى أجزاء من روايتى خرافة وادى السرور والبيت ذو الجمالونات السبعة وفى الوصف الفكاهى الممتع للنساء الإنجليزيات فى كتاب وطننا القديم ،

وفى كتبه للأطفال ، وفى غير ذلك من كتاباته الأخرى - فى بلوغ خفة الروح وبهجة الأسلوب اللذين كان ينشدهما ، ولكنه عجز عن الجمع بين الهزل والجد ، وحيثما كان عليه أن يختار إما هذا أو ذاك ، فإن قدمه كانت تنجرف دائماً فى اتجاه واحد ، فى اتجاه الظلال والقدم التاريخى اللذين أنكر وجودهما فى بداية الأمر فى ,, وطنه الحبيب ،، .

ونجد فى ,, الأفكار المقترحة لعمل قصص ،، المتناثرة هنا وهنالك خلال مذكراته ، نماذج من الواقع ومن الخيال بالتبادل . وفى الجانب الواقعى نجد مواقف من النوع الذى كان يعجب هنرى جيمس :

فتاة شريفة ولكنها نزقة تحاول أن تلعب لعبة على رجل ما ، وحين يرى ما تهدف إليه يرتب الأمور بطريقة تجعلها هى تحت تأثيره ورهن إشارته — الفتاة تتحطم — والمسألة كلها بدأت من قبيل العبث .

وفى الجانب الخيالى نجد مثل هذه الأفكار :

رجل يصطاد كمية من الذباب الفوسفورى المضيء ، ويحاول أن يوقد بها مدفأته المنزلية على أن يرمز هذا لشيء آخر .

أو

قصة أبطالها رياح لها شخصيات مختلفة .

هذا خيال ممعن فى الشرود . وفى الاقتراحات الأخرى : مصلح اجتماعى مخبول بطل لا يقع فى الحب أبدا ، شبح يظهر فى ضوء القمر ، عزلة يقتحم المجتمع أسوارها ، جسم تسيطر عليه روحان ، تكرار بعض الصور فى مرآة ، ثلج فى الدم ، شيء سرى يفتضح أمام الملأ ، آثار أقدام ملطخة بالدماء — مطعم عام به أطباق مسمومة . وبعض هذه الاقتراحات يبدو تكرارا للموضوعات

التقليدية لقصص الرعب الخيالية . والحق أن هوثورن كان معرضا دائما للسقوط كما كان يعلم حق العلم — من على ,, حافة هاوية سحيقة من الحماقة والسخف ،، .

هكذا تعاقبت سنى شبابه واحدة تلو الأخرى فى هدوء وبطريقة مملة فى مدينة ساليم ، بينما راح يكتب القصص والاسكتشات — فى غير إيمان قوى بموهبته وبدون فهم واضح المقصد الذى يهدف إليه — ليصور بها أمثلة خاصة الملاحظات العامة التى كان يدونها فى مذكراته . وأحيانا كان يتلف ما كتبه ، وإذا طبعه فغالبا ما كان ينشره بدون ذكر اسمه . ورغم انزوائه هذا ، وقلة ثقته بنفسه وتعليقه فى سخرية مريرة على فقدانه للشعبية لدى الجماهير ، فإنه بدأ يرتفع شيئا فشيئا إلى سماء الشهرة . وقد مدحه إدجار آلان بو فى واحدة من أفضل مقالاته النقدية ، وهى تلك المقالة التى يفصل فيها أسباب إيمانه بالقصة القصيرة من حيث هى وسيلة للتعبير الأدبى .

أدرك بو — كما أظهرت قصص معادة و طحالب فى فيلا عتيقة لغيره من النقاد — أن ,, هوثورن الوديع ،، (على حد قول ملفيل) كان ينتج أعمالا ذات قيمة أدبية خاصة . كانت هناك مقالات تقليدية (مثل ,, عبادة النـــار ،، " Fire Worship " و ,, أصوات البراعم والعصافير ،، " Buds and Bird Voices " ؛ ورحلات توصف بقصد السخرية (مثل ,, الخط الحديدى إلى السماء ،،) ؛ وأنواع شتى من القصص تتفاوت بين الخيال المتطرف وبين تسجيلات لفصول من تاريخ نيو إنجلند . ومن بينها جميعا ، تبرز قصص معينة على قدر عظيم من القوة ربما يزيد من تأثيرها الأسلوب النثرى الهادىء الرقيق الذى تروى به . ففى قصة ,, الغلام الوديع ،، "The Gentle Boy" — على سبيل المثال — نقرأ عن طفل من شيعة

الكويكرز يرجمه الأطفال الآخرون فى إحدى بلدان نيوإنجلند المعادية لهذه الشيعة . ويشترك معهم فى رجمه طفل كان صديقه فى البداية ثم تنكر له . وفى قصة ,, الأنانية — أو الثعبان الحميم ‘‘ Egotism, or, The Bosom Serpent نقرأ عن رجل منفصل عن زوجته يشعر بأن هناك ثعبانا حيا كامنا فى صدره يلدغه بلاهوادة صباح مساء . ولا يتركه هذا الشعور إلا عندما يتمكن من لقاء زوجته مرة ثانية فينسى اساعته ما كان يتملكه من أوهام وأسقام . أما فى قصة ,, الشاب الطيب براون ‘‘ "Young Goodman Brown" وهى أروع قصصه جميعاً ، فإنه يعود بنا إلى فترة مبكرة من تاريخ نيوإنجلند يحضر فيها بطل القصة احتفالا سريا يقيمه نفر من السحرة سنويا فى منتصف الليل ويجرون فيه طقوسا وثنية غريبة ، فيفاجأ بأن جمهور الحاضرين يضم لا أكابر وأعيان بلدته وحدهم بل وزوجته ,, إيمان ‘‘ Faith نفسها . وبوجه عام نجد الكبرياء والحسد والندم فى مقدمة المشاعر التى تكدر حياة شخصياته ، كما نرى المجتمع غير المتفكر يلفظ كل فرد غير عادى . ولكنه يصور أيضا أشخاصا فضلاء ، وعنده أن كل الخطايا قابلة للغفران ماعدا خطيئة واحدة وهى الانفصال المتعمد عن بقية الناس. كان هذا السبب فى انتحار إيثان براند Ethan Brand ، وفى حرمان راپاسينى Rappaccini من إبنته ، وفى قتل رأوبين Reuben سهوا لابنه من قبيل التكفير عن تركه رودچر مالڤين Roger Malvin يموت منذ زمن بعيد دون أن يتدخل لانقاذه . وإجمالا للقول ، كان يكفى أن تزود هوثورن برمز ملائم ، حتى يبادر إلى تكوين قصة منه .

وقد شغله أحد هذه الرموز بدرجة ظاهرة ، وتكرر عدة مرات فى

كتاباته . فابتداء من سنة ١٨٣٧ ،نجده يذكر فى قصة ,,إ نديكوت والصليب الأحمر ،، " Endicott and the Red Cross " بجتمع القرن السابع عشر فى مدينة سالم وكان يضم

امرأة شابة ، على قسط وافر من الجمال ، حكم عليها بنقش الحرف « ز » A على صدر قيصها . . ولكن المخلوقة الضائعة والساقطة بدت كأنها تتباهى بعارها فصنعت الرمز البغيض من قاش قرمزى وثبتته على الرداء بخيط ذهبي بأمهر أساليب شغل الإبرة حتى ليحسب المرء أن هذا الحرف يعنى « زهرة » Admirable أو اى شيء آخر غير « زانية » Adultress .

وقد عاد إلى ذكر نفس هذا الرمز فى أحد التدوينات بمذكراته بعد بعد مضى ســبعة أعوام كاملة ، ثم فى عام ١٨٤٧ بدأ فى كتابة رواية الحرف القرمزى التى قدر لها أن تصبح أعظم أعماله . وكانت مثل هذه الحروف ترتدى فوق الملابس بالفعل فى نيوإنجلند إبان العصر الاستعمارى ، وقد وصلتنا روايات عن حرف ,,س ،، D يجير السكير Drunkard ، على ارتداءه ، بل وعن حرفى ,,م . م ،، I إشارة إلى مضاجعة المحارم Incest . ووجد هوثورن فى هذه الحروف التركيبة المثالية فى نظره من ,, المعنويات والماديات ،، التى يستطيع أن يبنى عليها قصة ،كما وجد فيها ,, نموذجا ،، بشريا محددا ، و ,, شيئا سريا يفتضح أمام الملأ ،، . ولكن رغم هــذا ، ورغم توفيقه إلى بناء قصصى يكاد يخلو من جميع الثغرات والعيوب ، فإن كتابته للرواية استنفدت وقتا وترددا أكثر من غالبية

الكتب العظيمة الأخرى . ذلك أن متاعبه المالية حالت بينه وبين التفرغ الكامل للقصة . وكانت الصفات « الساخنة الجهنمية » "hell-fired" للقصة تربكه ، لحاول أن يكتسب رضاء القراء بتقديم ديباجة مطولة عن جمرك مدينة سالم . وبالإضافة إلى هذا — إذا استثنينا رواية فانشو التى كتبها فى سن مبكرة قبل أن يكتمل نضجه — فإنه لم يسبق أن كتب قصصا أطول مما ينشر عادة فى المجلات . ولولا مضايقة الناشر له ، وتحرشه به ، لكان من الجائز ألا تتم رواية الحرف القرمزى فى صورتها النهائية على الإطلاق .

غير أن الرواية عندما كملت كانت عملا أدبيا رائعا . وبدلا من أن تبدو — مثل رواية الرعاة الرخامى — اسكتشا مخطوطا ، فإنها بدت للجميع رواية مقتصدة فى إيجاز . وليس فيها سوى ثلاث شخصيات رئيسية — أو أربعة إذا كنا سنحسب الطفل بيرل Pearl وهؤلاء الثلاثة هم هستر برين Hester Prynne ، والدة بيرل الزانية ، وزوجها الشيخ الحقود رودجر Roger ، وآرثر ديمزديل Arthur Dimmesdale القسيس الشاب التقى الذى تبنى طفلها والذى تحمل بسبب عجزه عن الاعتراف بخطيئته إيلام الشعور بالجرم . وفى حين تكفر هستر ، الأم الرءوم والمرأة الشهوانية ، عن زناها ويمتد بها العمر إلى شيخوخة وادعة . يذهب الرجلان ضحية للعذاب والتشويه النفسانى : بتأثير وخز الضمير فى حالة القسيس ، ونشوة الانتقام فى حالة الزوج . فى هذه الرواية الذكية المشدودة كالوتر ، المنظمة كأحسن ما يكون التنظيم ، يصل هوثورن إلى حلول لجميع مشكلاته تقريبا ، إذ يتجنب الارتجالية الأمريكية التى وازنها فى رواية الرعاة الرخامى بالفساد

الأوروبى، ويضع شخصياته الثلاثة فى مدينة بوستون أيام الاستعمار . وهو يوفق فى جعل الماضى أكثر واقعية من حاضره الأمريكى ، وعندما كان يتصدى لمعالجة ذلك الحاضر كان وقوعه ,, فى ضوء النهار ,, يخذله ويشكل صعوبة بالنسبة له . إن روح العودة إلى الماضى هى أفضل ما تزدان به رواية البيت ذو الجمالونات السبعة . فى هذه الرواية ، وفى خرافة وادى السرور يدور هوثورن من حول مسألة تمثيل الحاضر المعاصر . ويصر على أنهما ,, روايتان خياليتان ,, "Romances" تظهر الحقيقة فيهما منعكسة فى المرايا فحسب .

ورغم عظمة رواية الحرف القرمزى ، فإن بها عيوبا صغيرة معينة تتصل باستعمال هوثورن للرموز. كان بو ، ومن بعده هنرى جيمس ، (فضلا عن هوثورن نفسه) ، قد أشاروا إلى هذا الضعف المتأصل فى نفوس بعض الكتاب والذى يجعلهم ينتقون الشخصيات لكى تمثل فكرة غالبا ما تكون مخالفة تماما ,, للواقع ,, . وانتقد إمرسون هذه الطريقة من زاوية أخرى فقال ,, ان هورثون يحاول بلا موجب أن يشرح لقرائه النواحى الفنية البحتة فى رواياته ، حتى لأستطيع تشبيهه ببائع فطائر يقول لعملائه « انظروا ! هكذا نصنع الفطيرة ,, هذا هو تماماً ما يفعله هوثورن فى مقدمة الحرف القرمزى؛ أما فى داخل الكتاب نفسه فإنه يجرى وراء الرموز فى مناسبة أو غير مناسبة. حقا إن الرمز الأساسى فى القصة ، وهو الحرف الذى ترتديه هستر فوق صدرها ، رمز موفق للغاية . ولكن هوثورن يتجاوز الحدود المعقولة لاستعماله فيضع حرف « ز » A كبير فى سماء الليل. كما يضع نفس الحرف فوق لحم ديمزديل . ونادرا ما يثق فى مقدرته على نقل الأفكار فيكتفى بالإشارة

أو التلميح ، وإنما يصر دائماً على الإمعان فى الشرح والغلو فى الإيضاح . ومن ذلك قوله فى ,, الغلام الوديع ،، :

كانت هاتان الفتاتان الواقفتان على جانبي ابراهيم وكل منهما ممسكة بإحدى يديه ، تمثلان صورة مجازية عملية : التقوى المعتدلة والعصبية الدينية المتطرفة تتنافسان على ملكية قلب صغير .

وهكذا تنتكس القصـــة الجيدة المحركة للعواطف فجأة إلى مستوى الاستعراضات البالية لقصص تدعى العظمة . وفى الحالات المتفاقمة من هذا الخطأ، تتحطم القصة كلها . فمثلا قصة ,, الوحمة،، " The Birthmark " تنهار بسبب الخلط فيها بين الحقيقة والخيال بكيفية غير معقولة أو مقبولة ، ويتكرر هذا الوضع فى قصه ,, تمثال دراون الخشبى ،، " Drowne's Wooden Image" . كذلك فى رواية إله الرعاة الرخامى لا يمكن اعتبار دوناتيللو — بأذنيه الوبريتين المشكلتين — مقبولا كشخص أو كرمز . ومع أن خرافة وادى السرور أفضل بكثير من الكتب السابقة ، فإنها بدورها مثقلة بالرموز المملة . ولعل زهرة زنوبيا Zenobia الغريبة وطاقم أسنان وسترفلت Westervelt — مثل غيرها من الأفكار الأساسية المكشوفة التى كان هوثورن يعتمد عليها — تذكر القارىء بتمساح المنبه فى مسرحية بيتر بان Peter Pan [1] . وتجىء رواية البيت ذو الجمالونات

(١) هى تشكيل خيالى مسرحى dramatic fantasy من تأليف سير جيمس ماليو بارى Sir James Matthew Barrie مثل لأول مرة سنة ١٩٠٤ ، وقصته تدور حول الأطفال الثلاثة لمستر ومسز دارلينج Darling ، وهم ويندى Wendy وجون John ومايكل Michael ، ومربيتهم نانا Nana (وهى كلبة نيوفاوندلندية) ، والطفل اليتيم بيتر بان الذى يحضر مع الجنية تينكر بل Tinker Bell فيأخذ هؤلاء الأطفال ومربيتهم إلى " أرض أبدا ـ أبدا " "Never-Never Land" حيث يلتقون بجماعات من الهنود الحمر والقراصنة .

السبع فى المقام الثانى بعد الحرف القرمزى . وفيها يعالج هوثورن البيت القديم المتهاوى وأفراد أسرة بينشيون Pyncheon الخبثاء كروائى لا ككاتب رمزى . (ويجب ألا يفهم من هذا أن الاقتصار على وصف الواقع كان سبيله الوحيد إلى الإجادة ، فعندما يهب قلبه بإخلاص مطلق للكتابة الخيالية ـ كما فى قصة ,, التمثال الجليدى ،، "The Snow Image" ـ فإنه أحيانا يحقق نجاحا مدهشاً) .

وثمة خطأ هام آخر خلصت منه رواية الحرف القرمزى ، وهو يتعلق بفكرة هوثورن عن ,, الناس العاديين ،، . كانت العادية عنده هى المقياس السليم ، وكل شىء غير عادى يدعو إلى الشك والريبة . وكان يشعر أن من واجب الإنسان أن يصون جرمات إخوانه البشر : فالخطيئة التى اقترفها تشيلينجورث Chillingworth ـ مثل خطيئة إيثان براند ـ كانت تتمثل فى أنه ,, انتهك ، بلا وازع من ضمير ، قداسة قلب بشرى ،، . وعنده أن أى اهتمام حاد أو عاطفة جامحة لا يفترق كثيراً عن الجنون ، لحماس المصلح الاجتماعى هولينجزوورث Hollingsworth لرسالته ينقص خطوة واحدة عن جنون راباسينى ولكن ماذا يكون الروائى أو الفنان إلا شخصاً غير عادى يتطفل على شئون الآخرين ؟ ومن هنا يبدو أن هوثورن يستنكر مهنته الأدبية ، ومما يزيد من غموض موقفه أنه لم يكن يحب ,, الناس العاديين ،، . كان يخشى المثقفين منهم ويحتقر الجهلاء . ورغم كل ما عمله من محاولات ، فإنه لم يستطع أن يمنع القراء من تفضيل شخصية إيثان براند غير العادية على شخصيات القرويين الأجلاف فى القصة .

على أننا يجب أن ننظر إلى هذه النقائص باعتبارها النتائج الطبيعية لمحاولة هوثورن أن يتلمس طريقه فى عالم الكتابة الروائية بلا مرشد أو دليل . كان أميناً مثل إمرسون وثورو ـ وهذا مدح له قيمته ـ ، وكانت لديه إلى ذلك معرفة أعمق من معرفتهما بالمصير الإنسانى ترتب عليها أن أصبحت مهمته الأدبية أشق من مهمتهما بنفس الدرجة . ونستطيع أن نقول إن افتقارهما إلى الصيغة الأدبية أو إلى الشكل الأدبى المحدد كان يمثل تهدم النوع القديم من الأدب التعليمى ، وأن تردده أو حيرته كانت تمثل بداية نوع جديد من الأدب . لذلك كان غريباً أن يأخذ هو مادته الأدبية من الماضى التاريخى بمقدار ما ابتعدا هما عن ذلك الماضى . فقد كان يرى أنه من المتعذر انتهـــاج طرق جديدة ، حتى فى أمريكا ذاتها التى كان يقول (نظريا) إنها بلد الجدة والحداثة . يقول تشيلينجورث لهستر :

> إن إيمانى القديم ... يعود إلى ، ويفسر لى كل ما نقوم به من تصرفات ، وكل ما نقاسيه من آلام . لقد غرست بذرة الشر عندما انحرفت أول خطوة ، أما كل ما حدث بعد ذلك فقد حتمته ضرورة مجهولة مظلمة .

الفصل الخامس

ملقيل وبهان

هرمان ملفيل HERMAN MELVILLE (١٨١٩ — ١٨٩١) :

ولد فى مدينة نيويورك ، وكان أبوه تاجر استيراد غنيا أفلس ومات سنة ١٨٣٢ ، تاركا أرملته وأطفاله (الذين انتقلوا إلى مدينة أولبانى بولاية نيويورك) يكافحون فى سبيل العيش بمساعدة بعض الأقارب . توظف ملفيل فى أحد البنوك ، واشتغل بالتدريس فترة ، وسافر كبحار ذى رتبة صغيرة على سفينة ذهبت به إلى ليفربول ثم عادت ، وذلك قبل أن يبحر فى سنة ١٨٤١ على ظهر سفينة صيد الحيتان أكوشنت Acushnet التى اتجهت صوب « البحار الجنوبية » . وفى سنة ١٨٤٢ هجر هـــذه السفينة إلى جزر ماركيزاس الواقعة فى المحيط الهادى وهناك واجه قبيلة من آكلى لحوم البشر ، ثم غادر الجزر على سفينة صيد حيتان استرالية . وبعد مغامرات أخرى فى جزر تاهيتى وهونولولو عاد إلى وطنه سنة ١٨٤٤ على ظهر السفينة الحربية الولايات المتحدة United States . وبدأ يكتب مستعينا بخبراته البحرية كأساس ، فاصدر تايبى Typee (١٨٤٦) ، وأموو Omoo (١٨٤٧ ، وهى نفس السنة التى تزوج فيها) ، وقد نالتا نجاحا طيبا ، وأردفهما بروايات ماردى Mardi وردبيرن Redburn (١٨٤٩) ، والسترة البيضاء White-Jacket (١٨٥٠) ، وموبى ديك Moby Dick (١٨٥١) ، وبيير Pierre (١٨٥٢) . وفى حين أدهشت ماردى الجمهور ، قوبلت موبى ديك بشىء من الفتور ، بينما كان نصيب بيير الفشل الذريع . وكانت هذه نقطة تحول بدأ ملفيل

بعدها يكف بالتدريج عن محاولة العيش عن طريق الكتابة ، ولكنه أنتج في هذه الفترة عدداً من القصص القصيرة ـ ظهرت ست منها فى مجموعة بعنوان حكايات الشرفة الواسعة Piazza Tales (١٨٥٦) ـ فضلا عن روايتين أخريين هما إسرائيل بوتر Israel Potter (١٨٥٥) و رجل الثقة The Confidence Man (١٨٥٧) . ثم تحول إلى قرض الشعر وأصدر معظمه ـ بما فى ذلك القصيدة المطولة المسماه كلاريل Clarel (١٨٧٦) ـ فى طبعات خاصة ، بكميات قليلة . وتوظف فى مدينة نيويورك مفتشاً بالجمرك مابين عامى ١٨٦٦ و ١٨٨٥ ، ثم تقاعد وعاش فى عزلة هادئة ، ممضيا الأشهر الأخيرة من حياته فى كتابة رواية بيلى بد Billy Budd (التى لم تنشر إلا فى عام ١٩٢٤) .

وولت ويتمان WALT WHITMAN (١٨١٩ — ١٨٩٢) :

ولد فى لونج أيلاند من سلالة هولندية ونيو إنجلندية مختلطة ، وكان والده نجار مبان ، وفى سنة ١٨٢٣ انتقلت الأسرة إلى بلدة بروكلين النامية بسرعة والواقعة تجاه مانهاتان عبر «النهر الشرقى» . ترك المدرسة سنة ١٨٣٠ ليعمل فى مطبعة ، ثم اشتغل بالتدريس فى لونج أيلاند من ١٨٣٨ إلى ١٨٣٩ ، وبالصحافة من ١٨٤١ إلى ١٨٤٥ ، ثم رأس تحرير صحيفة بروكلين ديلى إيجل Brooklyn Daily Eagle من ١٨٤٦ إلى ١٨٤٧ . وعارض الحزب الديمقراطى بشأن بعض الآراء السياسية ، كما أثبت للعاملين معه أنه رئيس تحرير خامل . وأدى هذا إلى فقده لوظيفته ، فقام برحلة قصيرة الأمد إلى نيو أورلينز سنة ١٨٤٨ ، واشتغل بعدها نجاراً في بروكلين من ١٨٥١ إلى

١٨٥٤ ، وخلال هذه الفترة عمل لنفسه دفتر مذكرات نشأت عنه القصائد التى نشرها فى ديوان بعنوان حشائش Leaves of Grass (١٨٥٥) . وقد مدح هذا الديوان إمرسون وكتاب قليلون آخرون بينما هاجمه بعض النقاد الصحفيين ، على أنه بوجه عام لم يحظ إلا بالقليل من الاهتمام . وقد ظهرت منه طبعة ثانية سنة ١٨٥٦ وثالثة سنة ١٨٦٠ . وفى المدة ما بين عامى ١٨٦٢ و ١٨٦٥ اشتغل كاتبا وممرضا بمستشفى فى واشنجتون حيث كان يعنى بجرحى الحرب الأهلية . ظهر له ديوان دقات الطبول Drum Taps سنة ١٨٦٥ ، وطبعات أخرى من حشائش فى سنوات ١٨٦٧ ، ١٨٧١ ، ١٨٧٢ ، ١٨٧٦ ، ١٨٨١ ، ١٨٨٩ ، ١٨٩٢ على التوالى . واستمر يعمل فى واشنجتون حتى سنة ١٨٧٣ عندما أصيب بصدمة شللية جعلته شبه مقعد بقية حياته . أصدر كتاب مشاهد ديمقراطية Democratic Vistas (نثر) سنة ١٨٧١ ، وقام برحلة إلى ولايات الغرب والغرب الأوسط سنة ١٨٧٩ ثم أصدر أيام مختارة Specimen Days and Collect (وهى مذكرات تتعلق بتاريخ حياته) سنة ١٨٨٢ وفى السنوات الأخيرة صار له عدد من التلاميذ وأصبح معروفا فى الأوساط الأدبية لكن ليس لدى عامة القراء . وأخيرا أصدر كتاب اغصان نوفمبر November Boughs (نثر وشعر) سنة ١٨٨٨ ، ومات فى مدينة كامدن بولاية نيوجرسى دون أن يتزوج .

هرمان ملفيل

مع أن إمرسون وهوثورن سافرا إلى أوربا ، فإنهما كانا ـ مثل ثورو ـ يستقيان حاجتهما من الموضوعات الأدبية من البيئة الوطنية الواقعة تحت نظريهما مباشرة . وكانت نيوإنجلند ـ على مابها من نقائص ـ تكفيهما تماما ، ونجد فى كتاباتهما ـ كما فى كتابات غيرهما من الأدباء النيوإنجلنديين ـ لونا من العبقرية مشتقا من الإطار الإقليمى المحدود الذى عاشا داخله .

أما فى حالة هرمان ملفيل ، فإن السنوات التى قضاها فى البحر ابتعدت به عن الحياة المألوفة فى نيويورك وفى أولبانى . ولم يكن ملفيل بالكاتب الوحيد فى عصره الذى وجد فى البحر مرتعا خصبا للخيال . فقد قال معاصره الفرنسى فلوبير سنة ١٨٤٦ إن ,, أجمل ثلاثة أشياء فى الخليقة هى البحر ومسرحية هاملت Hamlet لشيكسبير ، وأوبرا دون جيوفانى Don Giovanni لموتسارت[1] Mozart . ولعل هوثورن كان يستفيد بوصفه كاتبا لو أنه اغتنم فرصة

(١) ونستطيع أن نقارن قول ملفيل (فى خطاب بتاريخ ٣ مارس سنة ١٨٤٩) ,, إننى أحترم جميع الرجال الذين يغوصون . . جميع النواصين فكريا الذين مابرحوا يغطسون ثم يطفون على السطح من جديد وعيونهم محمرة كالدم منذ فجر التاريخ ،، ـ بقول فلوبير Flaubert ,,أنا صياد اللآلىء الصبور المجهول الذى يعود من غطسته صفر اليدين أزرق الوجه . ثمة جاذبية مقدرة على تمدنى إلى أعماق الفكر ، وتغوص بى إلى تلك الكهوف الضاربة فى البعد الشديدة النور التى تجتذب دائماً أرباب الفكر وأهل الشجاعة ،، . (عن خطاب كتبه إلى لويس كوليت Louise Colet فى ٧ أكتوبر سنة ١٨٤٦) .

أتيحت له للإشتراك فى رحلة بحرية إلى « البحار الجنوبية » . وعلى أية حال فإن ملفيل اختلف عن هؤلاء النيوإنجلنديين فى أنه قام بالرحلة فعلا ، واستطاع بذلك أن يدعم خياله بالمعرفة الشخصية . ولئن كان البحر مرتعا للخيال ، فقد كان أيضا طريقا عاما حقيقيا ، سلكه رجال حقيقيون ، من أجل كسب أقواتهم . ومصداق ذلك ، أن روايات ملفيل الأولى كانت تحصر همها فى معالجة الحقائق الماثلة ، ولو أنها كانت حقائق من نوع رومانسى بعض الشيء . وقد أرضت تايبى جمهوراً اعتراه الملل من قصص الأسفار والرحلات وتهاويل البحارة بأن قدمت لهم موقفا جديدا مثيراً فى صورة فصل من تاريخ حياة المؤلف . ويبدو أن ملفيل لم يكن ينظر إلى الكتاب باعتباره رواية مع أن جانبا من مادته كان من نسج خياله . فهو يؤكد فى المقدمة رغبته الصادقة فى ,, وصف الحقيقة غير المزينة ،، ويزود القصة بخريطة ، كما يتبعها بفصول حافلة بالوثائق . (وكان عنوان الكتاب فى طبعته الإنجليزية ـ قصة أربعة أشهر من الاقامة بين أهالى احد الأودية فى جزر الماركيزاس ، او نظرة على الحياة البولينيزية [1]

Narrative of a Four Months' Residence Among the Natives of a Valley of the Marquesas Islands; or, A Peep at Polynesian Life — كفيلا فى حد ذاته باستبعاد الكتاب من على الأرفف المخصصة .

---

(١) كلمة « بولينيزيا » إسم جامعى يطلق على الجزر الصغيرة الكثيرة العدد التى تنتشر فى المحيط الهادى شرق استراليا .

للروايات) . أما الأسلوب ، فهو إجمالا أسلوب الرحالة المهذب عندما يراعى آداب الكتابة فى كل حرف يخطه :

يدهش أولئك الذين يزورون البحار الجنوبية لأول مرة فى العادة لمنظر الجزر كما ترى فى البحر من بعيد . فالأوصاف المبهمة التى لدينا عن جمال هذه الجزر ، تجعل الكثيرين من الناس يميلون إلى تصورها سهولا ناعمة مزدانة بالألوان تظلل سطحها الخمائل الساحرة وترويها الجداول المتلألئة ...

ويعد كتاب تايبى تقريرا ، مكتوبا بلسان الراوى ، عن مغامرات شاب أمريكى هجر سفينته إلى الشاطىء برفقة زميل له (توبى Toby) . وبعد أن يشق هذان المغامران طريقهما عبر سلسلة من الجبال إلى واد داخلى يجدان نفسيهما وسط قبيلة التايبى آكلة لحوم البشر . ويتمكن توبى من الهرب ، ولكن الراوى يرغم على البقاء مع القبيلة التى تثير فى نفسه شعوراً بالدهشة والارتياح معا بحسن معاملتها له . وتنتهى القصة بهربه هو الآخر من التايبى الذين يتعقبونه فى البحر إلى أن يلتقطه قارب تابع لإحدى السفن . والهدف الذى ترمى إليه هذه الرواية البسيطة يتمثل فى المقارنة بين رذائل الحضارة وفضائل الأهالى المفترض أنهم برابرة ، أولئك الأهالى الذين يؤلفون جماعة جميلة صافية البال ، ويخلق الأمريكى الشاب مع فتاة من بينهم حكاية حب ريفية شاعرية وإن لم تكن شديدة الإثارة . ولكن رغم قلة تشويق الكتاب كعمل إبداعى ، فإنه يعرض بشكل أولى معظم الأفكار التى طورها ملفيل بعد ذلك فى كتاباته الأكثر طموحا .

يعالج ملفيل فى تايبى رحلة بحرية وأخرى برية ، ويندد بالحضارة البيضاء

(وفق الطريقة التقليدية ، وبالإشارة إلى آراء روسو) وبما يلحق بتلك الحضارة من قوانين ومعايير أخلاقية متضاربة ، ويوحى إلى القارىء بأن الرحالة الذى يروى القصة لم يجد راحـــة لا بين قومه وعشيرته ولا بين المتوحشين الغرباء . ومع أن شخصية توبى المرحة المنبسطة تكذّب وصف ملفيل له بأنه شارد عن المجتمع ، فإن ملفيل يعود فيقول ,, كان توبى واحدا من أولئك الطوافين الذين قد تصادفهم أحيانا فى البحر فلا يفصحون لك عن موطنهم الأصلى ، ولا يشيرون ولو بكلمة واحدة إلى ذلك الوطن . وإنما يمضون هائمين على وجوههم عبر بلاد العالم كأنما يتعقبهم مصير غامض لايستطيعون منه فراراً . هنا نجد عرضا ناقصا للفكرة التى رجع إليها ملفيل فى روايته موبى ديك عندما رسم شخصية بلكينجتون التى نراها فى ومضة قصيرة ولكننا لانقدر أن ننساها .

وفى امو يلتقط ملفيل القصة من حيث تركها فى تايبى — عند لحظة هرب بطلها . وهنا يخلق جوا أكثر رهبة وتلبداً بنذر الشر : فنرى الشاب الأمريكى هـذه المرة فى سفينة قديمة لصيد الحيتان ، عليها لعنة مجهولة ، ويديرها بحارة متمردون وقبطان ضعيف . يموت أحد البحارة ، فيتنبأ زميل له بأنه فى خلال ثلاثة أسابيع لن يبقى من رجال السفينة على قيد الحيـاة أكثر من ربعهم . ويفهم الجميع أن على السفينة لعنة وأنها ستهلك عما قريب . ولكن التوتر يزول عندما يحدث تمرد شبيه بموقف فى أوبرا هزلية لانخرج منه إلا بفكرة جادة واحدة تتعلق بالانحطاط الذى طرأ على جزيرة تاهيتى . فهؤلاء البحارة من أهالى الجزيرة قد استشرت فى أبدانهم أمراض الرجل الأبيض واختلت ثقافتهم الأصلية على أيدى مبشرين

طيبي النوايا ، وهم يتوقعون الهلاك بين لحظة وأخرى وينشدون نبوءة قديمة :

سوف تنمو أشجار النخيل ،
وتتكاثر الشعاب المرجانية ،
أما الإنسان فسوف يبيد ،

على أن نغمة متفائلة لا تلبث أن تغشى القصة عندما يهبط الراوى إلى الشاطىء ويتنقل بين الجزر (مع صديق له غريب الأطوار ، دكتور لونج جوست Dr Long Ghost) باعتباره مستوطناً يحترف صيد اللآلىء ، إلى أن يتسنى عمل نهاية مناسبة تترتب على قراره بأن يغادر تاهيتى على سفينة أمريكية لصيد الحيتان .

وقد أكدت امو نظرة الجمهور إلى ملفيل باعتباره كاتباً ذا ذاكرة حية ومرحة . ولكن ماردى التى تلتها بفترة قصيرة جداً كان لها شأن آخر . تبدأ ماردى فى بساطة واستقامة ، ولو أن نثرها أكثر ثراء من نثر أمو :

ها نحن ننطلق ! البوصلة مضبوطة والأشرعة العليا معدة ! المرساة المكسوة بالطحالب المرجانية تتدلى على مقدمة السفينة ، والأعلام الثلاثة قد رفعت ليداعبها النسيم الذى يلاحقنا فى البحر مثل نباح كلاب الصيد . ها قد نشرنا الأشرعة — قصيرها وعاليها — على كلا جانبى كل سار ، مع عدد من الأشرعة الثانوية الصغيرة ، حتى ظللنا البحر بأشرعتنا مثل صقر كبير قد وازن طرفى جناحيه ، ومضينا نشق العباب سابحين متأرجحين .

ونجد فى هذه القطعة الصغيرة تشبيهين وكلمة مبتكرة لتوها ، وفى هذا بداية لتطور ملفيل الأدبى . على أن النغمة العامة توحى بالنشاط والمرح والحياة ، ورغم أن الراوى يشكو من الملل فى هذه الرحلة بالذات من رحلات صيد الحيتان ، فإن كل ما نستدل عليه من القصة هو أنه شاب جم النشاط ، متحرر من القيود ، غير عابىء بشىء ، أعلى ثقافة من رفاقه البحارة ولكنه مندمج معهم كأحسن ما يكون الإندماج . ولا يلبث هذا الراوى ـ واسمه « تاجى Taji » خلال معظم أجزاء الكتاب ـ أن يقرر هجر السفينة ، وينفذ هذا القرار مستعينا بأحد القوارب التابعة للسفينة ومصطحبا معه بحارا عجوزا ويتجه الاثنان غربا صوب سلسلة من الجزر فى المحيط الهادى ، وتعتبر مخاطراتهما مثيرة ولكنها معقولة تماما .

ثم يطرأ تغيير هام على الحوادث . فإذ يرى تاجى الأرض عند الأفق ، يلمح فى نفس الوقت قاربا وطنيا محملا بعدد من المحاربين الشبان الذين يتضح فيما بعد أنهم أبناء كاهن عجوز . ويجلس هذا الكاهن متوليا حراسة فتاة بيضاء جميلة اسمها يلا Yillah ينوى أن يقدمها قربانا للبحر . يصمم تاجى على إنقاذها ويضطر إلى قتل الكاهن من أجل ذلك . هكذا يغير ملفيل مجرى القصة تغييرا فجائيا وكاملا ، ويكتسب نثره قواما عاطفيا ريانا .

لكنه يعود إلى تغيير اتجاهه من جديد . فبعد أن يصل أصحابنا إلى أرخبيل « ماردى » حيث يستقبل تاجى بترحاب كبير من الأهالى الذين ينظرون إليه باعتباره نصف إله ، وبعد أن يعيش فترة فى سعادة مع يلا ، تختفى الفتاة فجأة . ويصمم تاجى على البحث عنها فى جميع جزر الأرخبيل ، فيخرج مع أربعة من أهالى ماردى من بينهم الفيلسوف باباﻻنجا Babbalanja .

وتحتل رحلته مع هؤلاء الشطر الأعظم من الكتاب ، ولا تعدو بيلا خلال معظم الوقت الذى يقضونه فى الترحال أن تكون مجرد ذريعة تسوغ أسفارهم : فالقارىء لا يكاد يفكر إلا فى مشاهداتهم المتنوعة . حقاً إن هناك ما يذكر القارىء ببيلا من آن إلى آخر ، وإن ظلال ثلاثة من أبناء الكاهن تطارد تاجى وتودى بحياة إثنين من شخصيات الرواية يبدو أن المؤلف قد وجد أن ليس له بهما حاجة . ولكن مثل هذه التلميحات تنجرف وتضيع وسط تيار الهجاء والتأملات المنصبة على عالم جزر ماردى . والهجاء غير متكافىء القيمة فى جميع أجزائه ، كما أنه يعمل على مستويات مختلفة : فبعض الجزر يرمز إلى الحماقات البشرية (مثل التعسف الدينى والتنابذ بالأنساب) ، وبعضها الآخر يرمز إلى دول حقيقية معينة (فمثلا جزيرة «دومينورا» Dominora يقصد بها انجلترا ، وجزيرة «فيفيزا» Vivenza تقصد بها الولايات المتحدة) . أما التأملات الفلسفية فتتذبذب بدورها بين الجد والهزل . وتنطبق شخصية تاجى باعتباره راوى القصة مع شخصية المؤلف ، ولكنه يتراجع إلى الظل فترات طويلة ، بينما يتعارك بابالانجا ورفاقه الآخرون حول تفسير معانى الوجود . ومن وقت إلى آخر يتولى ملفيل ـ تاجى ـ التأمل لحسابه الخاص ، أو يأخذ فى سرد خيالات شاعرية غريبة :

أحلام ! أحلام ! أحلام ذهبية . . . لا نهاية لها . . . مثل سهول البرىرى المزهرة التى تمتد إلى بعيد مبتدأة من نهر ساكرامنتو .. سهول شبيهة بالأبديات المستديرة .. شبيهة بأوراق النسرين . . . وأحلامى ترعى فيها كقطعان الجاموس ، وتقتات بما ينمو فيها من الأعشاب حتى الأفق ، وتظل تأكل وتسير دائرة حول العالم ، وأنا أندفع بينها شاهراً رمحى لأصيب واحدة منها قبل أن تفر جميعا . ٩

فهو يكتب – على حد قوله فى ذات الفصل – مثل شخص به مس ، يبدو عليه الجد والاستغراق عندما يجعل بابالانجا يتحدث :

عن جوهر الأشياء ، عن الأسرار المحتجبة ، عن مكونات الدمعة التى تثيرها كثرة الضحك ، عن المستترات التى وراء الباديات ، وعن اللؤلؤة الثمينة التى فى جوف المحارة المشعثة .

وإذ يدنو الكتاب من نهايته ، يصل الرحالة إلى جزيرة « سيرينيا » – وهى موطن الحب الحقيق والسلام – ويطلبون إلى تاجى أن يكف عن بحثه غير المجدى عن ييلا . ولكنه عندما يكتشف أنها قد أغرقت فى الدوامة البحرية التى كان الكاهن ينوى إغراقها فيها ، يأخذ قاربا شراعيا ويبحر بمفرده من البحيرة الضحلة الهادئة خارجا إلى عرض المحيط وأبناء الكاهن يلاحقونه حتى النهاية . هكذا يتحول ما بدأ كأغنية من أغانى البحارة إلى صرخة عذاب اليم . وينتقل القارىء من العالم المعقول لأدباء مثل ماريت Marryat أو كوبر إلى عالم آخر يُذكِّره بـ *قصة آرثر جوردون بيم* لبو (التى تبـــدأ بدورها بموقف معقول ولكنها تنتهى بالتزام محتوم بالدمار) . كان من عادة هوثورن أن يحاول الوقوف بعيدا عن النكبات الطائشة التى يصفها ، ولكن ملفيل وبو يظهران نوعا من التطرف المحموم : فالحماس الزائد فى حالة الأول ، وسيطرة الجوانب العقلية فى حالة الثانى ، يؤديان إلى الهستريا . وتعتبر ماردى كتابا هستيريا متوترا أغراضه مختلطة ومشوشة إلى حد يميت وحدته الفنية . على أنه كتاب جيد ردىء ، ودراسته مشوقة جدا من حيث هو تمهيد لرواية موبى ديك المعجزة .

بعد ماردى ، استمر ملفيل فى الكتابة تقريبا دون توقف . لكن يبدو أنه شعر فى هذه المرة بأنه قد رمى إلى أبعد من هدفه ومن أهداف قرائه ، فعاد قليلا إلى نغمة تايبى و اموه وهكذا كتب السترة البيضاء مقررا أنها سجل وصفى لخبراته على ظهر السفينة الحربية الولايات المتحدة . ثم كتب «ردبرن» فوصف فيهـــا بالتفصيل رحلته البحرية الأولى من نيويورك إلى ليفربول وبالعكس . وفى هذين الكتابين الأخيرين مثل من جديد دور الراوى الصريح لحوادث واقعية ، كأنما كان يتهيب كتابة الروايات المصطبغة بالخيال . وكان اسلوبه النثرى مبسطا ، كذلك ، ولو أنه اكتسب طواعية ومرونة أكثر مما نجده فى نثر تايبى . وهاك نظرته بعين الطفل إلى صورة بالألوان الزيتية فى كتاب «ردبرن» :

« كانت تمثل قاربا بدينا مدخنا من قوارب الصيد ، فيه ثلاثة رجال بشوارب يرتدون قبعات حمراء ويشمرون أرجل سراويلهم ، وهم يسحبون شبكة ثقيلة إلى القارب . وكانت هناك أرض مرتفعة فرنسية الشكل فى أحد الأركان ، تعلوها منارة ومادية متهدمة . وكانت الأمواج محمّصة بنية اللون ، والصورة بأكلها تبدو ناضجة لينة ، فكنت أقول فى نفسى ربما لو ذقت قطعة منها وجدت طعمها شهيا .

وإذا استبعدنا كلمة ,, رجال بشوارب ،، ، فإنه لا يتبقى وجه شبه قوى بين الوصف السابق الجميل فى بساطة ، وبين تنميق الأسلوب الذى نجده فى ماردى .

وهكذا أتم ملفيل خلال سنوات قليلة كتبا خمسة لا يمكن بسهولة

تصنيف أى منها كرواية . وقد عالجت الكتب الثلاثة الأولى « البحار الجنوبية » ، ولكن رغم أن كثيرا من الحوادث فيها كان يقع على ظهر السفن ، فإن الجزر ذاتها هى التى كانت تجتذب ملفيل أساسا فيما يبدو ، أو بتعبير أدق جميع مظاهر الحياة الاستوائية الزاهيه المحيطة بالمنطقة . أما كتاباه اللاحقان السترة البيضاء و ردبرن فقد انتقلا إلى خارج الإقليم الاستوائى ، ومع أن جانبا كبيرا من حوادث ردبرن يحدث فوق الشاطىء ، فإن الكتابين بوجه عام يظهران اهتماما فائقا بحياة البحارة من حيث هى عوالم اجتماعية مصغرة وبالرحلة البحرية ذاتها (لا بالرسو على الشواطىء) من حيث هى كناية مطولة عن المصير الإنسانى . وخلال السنوات الأولى التى استنفذها تأليف الكتابين كان ملفيل يداوم على القراءة بشراهة وبتعمق ، وقد تأثر أكثر ماتأثر بكتابات شيكسبير وإن كان السير توماس براون وعدد من الأدباء الآخرين قد وقعوا أيضا موقعا حسنا من نفسه . وبالإضافة إلى ذلك ، فقد زج بنفسه فى صداقة ذات أهمية فى وقت من المرجح أنه كان قد أعد فيه المسودة الأولى لكتابه السادس عن صيد الحيتان . ونحن نجد إشارات كثيرة فى أعماله السابقة تفيد أنه لم يكن قانعا بالنمط التقليدى للروايات وإنما كان يود أن تحمل قصصه عن المخاطرات ثقلا أكبر من المعانى ذات الدلالة . لكنه قبل أن يقرأ روايات هوثورن ويتعرف إلى هوثورن نفسه لم يكن يجد من يشجعه فيما كان يسميه ,,البطوليات الاونتولوجية،، (١). وإذا به يكتشف أن هوثورن كان زميلا

---

(١) الأونتولوجيا هى فرع من الميتافيزيقا يختص بدراسة جوهر الوجود أو الوجود فى صورته التجريدية . وأحيانا تستعمل كلمة « أونتولوجى » صفة بمعنى « ميتافيزيقى » .

أمريكيا آخر يركز همة على البحث عما ,, يختفى وراء الباديات ،، مستخدما النثر الروائى ميدانا لعمله . ومع أن هذه الصداقة تفككت بالتدريج ـ على عكس ما كان ملفيل يأمله ـ فإنها كانت دواء مقويا أفاده كثيراً اثناء اشتغاله بكتابة موبى ديك ، وربما بلغت من التأثير حدا دفعه إلى إعادة كتابة الرواية على مستوى من المعنى أعلى من ذى قبل .

اختار ملفيل لرواية موبى ديك رحلة بحرية إلى « البحار الجنوبية » على متن سفينة لصيد الحيتان . وقداستطاع بفضل هذا الاختيار ، وبفضل تشبثه بالسفينة بدلا من الهبوط إلى جزر حقيقية أو خيالية ، أن يزود نفسه بإطار اجتماعى ومهنى ثابت وعلى أساس هذا الارتباط بالواقعية ، أطلق لخياله العنان ليجرى أينما شاء . وخرجت التساؤلات الميتافيزيقية من الحقائق الفيزيقية (لا العكس ، كما نرى فى الكثير من أعمال هوثورن) . ويبدو من المحتمل أن القصة كانت فى مسودتها الأولى معتمدة اعتمادا كبيراً على الاستشهاد بالوثائق المختلفة ـ وهى لاتزال محتفظة بهذا الطابع فى فصول معينة ـ ، وأنها استوحت فكرتها الأصلية من روايات مثل رواية أوين تشيس Owen Chase . ولكنها ـ فى شكلها النهائى ـ ركزت عملية البحث عن الحيتان على حوت واحد بالذات ، هو « الحوت الأبيض » أو موبى (أحيانا تكتب موكا Mocha) ديك ، وعلى الكراهية العنيفة لموبى ديك التى كانت متسلطة على آخاب Ahab ، قبطان سفينة صيد الحيتان . وتتمتع هذه الرواية بقوة هائلة . وهى تتحرك فى فخامة وعظمة خلال مواقف متبادلة من الإثارة والبساطة حتى تصل إلى التوتر الذى لا يكاد يطاق فى الأيام الثلاثة من مطاردة « الحوت الأبيض» وإلى الكارثة التى لا يمكن تجنبها والتى

تأتى فى حينها عندما يقتل الحوت آخاب ثم يحطم الـ بيكود Pequod مثلما تحطمت إسكس Essex، سفينة أوين تشيس . ووصف الحوادث لا يضارع ، فهنا تبدو موهبة ملفيل ملائمة تمام الملاءمة للعمل الذى بين يديه. ونشعر أن رحلته البحرية ، وبحارته،وسفينتهم ، وقبطانهم ، والحوت نفسه ، كلهم مجسمون : يتمتعون بوزن وحجم ولون . وأما إضافات ملفيل الخاصة فهى توابع طبيعية لحوادث القصة ، وليست خطباً أخلاقية غير منتظمة وتلمسات فى الظلام وراء المعانى والدلالات كالتى نجدها فى ماردى . ومن أمثلة ذلك ، أن تسمية آخاب واسمـــاعيل Ishmaelوإيليا Elijah وجبريل Gabriel وغيرهم من شخصيات الرواية بأسماء مأخوذة عن الكتاب المقدس ليس فيه أى تـكلف أو تصنع : فقد كانت مثل هـذه الأسماء أحد العناصر الطبيعيـــة فى المجتمع النيوإنجلندى الذى تنتسب الرواية إليه . (كما كان طبيعيا بالنسبة لزوجة « الشاب الطيب براون » أن تسمى « إيمان » (١)) . وقد أعطى هـذا الملفيل حقا مشروعا فى الإيحاء بمقارنات بين مواقف فى القصة ومواقف من الإنجيل .

ويشبه آخاب فى بعض الوجوه ,, نمطا ،، من الشخصيات يتـكرر فى كـتابات هوثورن فنحن نقابل فى قصة ,, الياقوتة العظيمة ،، " The Great Garbuncle " لهوثورن ,, باحثا عجوزا ،، يجوب مناطق جبلية وعرة سعيا وراء الحجر الثمين ، ويقول انه لا يرتجى

متعة من الحصول عليه . فقد مضى أوان ذلك الحق منذ عهد بعيد — ولـكنى أواصل البحث عن هذا الحجر الملعون لأن الأمل

---

(١) راجع ص ١٨١.

الخائب لفترة شبابى قد أمسى قدراً محتوما على فى شيخوختى . ومداومة البحث هى وحدها مصدر قوتى ، وطاقة روحى ، ودفء دمى ، ونخاع عظامى ! . ولو كان لى أن أستعيد مامضى من عمرى الضائع مرة أخرى على أن أتخلى عن آمالى فى العثور على « الياقوته العظيمة » ، لما رضيت بهذا ! وعندما أجدها ، فسوف أحملها إلى مغارة معينة ... وهناك سأضمها إلى صـــدرى وأرقد وأموت ، وأحفظها مدفونة معى إلى الأبد .

هذه هى شخصية الرجل الانعزالى ، شخصية الحالم المجنون ـ دكتور هايديجار Dr. Heidegger أو إيثان براند ـ المحكوم عليه بالدمار من أجل انعزاليته المغرورة . ولكن تصوير هوثورن لهم باعتبارهم نماذج من الخطأ البشرى ، غالبا ما يقلل من قدرة الجوانب الشيطانية فيهم على إقناع القراء . كذلك لايستطيع القراء أن ينظروا نظرة جدية خالصة إلى غايات خيالية عجيبة مثل « الياقوتة العظيمة » أما فى رواية ,, موبى ديك ،، ـ بالعودة إلى ملفيل ـ فإن شخصية آخاب ومشكلاته تستحوذ تماما على كل إحساساتنا ، فهو رجل ,, عظيم ، شبيه بالآلهة ، ولا يعمل على إرضاء الآلهة ،، . ولئن كان ,, ملعونا ومنكودا ،، فإن له ,, حسناته وصفاته الإنسانية ،، وهو على أية حال يسعى وراء هدف واقعى يقبله العقل . ومثل يونان Jonah فى موعظة الأب مابل Father Mapple الرائعة ، يخطىء آخاب عمدا وبسبق إصرار ,, لأننا إذا أطعنا الله فسوف نضطر إلى عدم إطاعة أنفسنا ،، . ولكن نفس هذه الموعظة تخبرنا بأن الشجاعة والكبرياء هما صفتان حميدتان : ,, هنيئا للرجل . . الذى يتحدى الآلهة الشامخة وقادة هذه الأرض ، ويفرض دائما

إرادته الصلبة ،، . وبينما يعتقد هوثورن أن كل إفراط يشتمل على خطأ ، يؤكد ملفيل بإدراكه السمح للإمكانيات البشرية أن الفضائل أيضا . لا الرذائل وحدها ، تعتمد على إفراط من نوع معين . ولهذا يصور آخاب على أنه بطل ووغد فى وقت واحد ، يجر مصيره السيء المحتوم على الآخرين بينما لا يحطم تاجى إلا نفسه .

ولاشك فى أن موبى ديك هى واحدة من أعظم الروايات فى العالم التى تزداد ثراء وإمتاعا مع كل قراءة جديدة ، غير أنها لم تسلم من هنات صغيرة معينة تربطها بالأعمال الأخرى التى أتمها ملفيل فى شبابه الإبداعى . فنحن لا نعلم طول الوقت فى رواية ماردى من الذى يحكى القصة ، ولو أن المفروض أن تاجى هو الراوية . وتظهر نفس الفوضى فى موبى ديك فالجملة الأولى منها : ,, سمنى إسماعيل ،، لها قعقعة منذرة بالشر . ولكن إسماعيل يظهر روحا صاخبة ، مرحة ، مستهترة أكثر منها معذبة . ويلوح أنه نفس الشخص الذى يروى كتب ملفيل السابقة ويستتر وراءه المؤلف . فهو يصيح فى الفصل الثانى والستين قائلا : ,, معاذ الله أن أكمل أى عمل فى أى وقت ! إن هذا الكتاب كله ليس سوى مسودة - بل هو مسوده مسوده . اللهم هبنى من لدنك وقتا وقوة ونقودا وصبرا ! ،، وهذه بطبيعة الحال همسة جانبية من المؤلف ذاته . ومن جهة أخرى فإن حقيقة دور إسماعيل فى القصة ليست واضحة تمام الوضوح : فى صداقته لكويكويج Queequeg ، وهو أحد الأهالى المتخصصين فى طعن الحيتان بالرماح ، يشير مرة إلى مفهوم إنسانى معقد يتناسب مع الثقل التاريخى لاسمه عندما يقول : ,, فكففت قلبي المحطم ويدي الثائرة عن مقاومة دنيا الذئاب التى نعيش

فيها ،، . ولكن باقى الرواية لايكمل هذه الصورة لاسماعيل . فنحن نستطيع مقارنته ، بوجه عام ، بشخصية الراوية فى تابى . ونجـــد فى صداقته لكويكويج ترويجا ضمنيا للقيم البدائية مشابها لما نجده فى تابى . ولكن ملفيل يستبعد هذه الفكرة بعد قليل وكأنه سئم اسماعيل وأراد أن ينحيه من طريقه. يتولى إسماعيل رواية القصة خلال ثمان وعشرين فصلا ، ثم ، يتنحى عن ذلك خلال ثلاثة فصول (تبدأ بـ « يدخل آخاب ، ويتجه ستب Stubb نحوه ») نظرا لأنه لايستطيع الاستماع إلى مناجاة النفس التى يلقيها الآخرون . ومع أن الرواية تسلم قيادها بعد ذلك إلى إسماعيل مرة أخرى ، فإنها كثيرا ماتستغنى عنه. ويظهر أن ملفيل لم يقرر جيدا لمن يسلم زمام الكتاب أو أى أنواع الكتب يجب أن يكون هذا الكتاب . ويمكن تفسير محاولاته استعمال مناجاة النفس بالطريقة الشيكسبيرية على أنها محاولات غير لبقة ترمى إلى توسيع نطاق الكتاب وانقاذه من معالجة إسماعيل التى لا يمكن أن تكون إلا محدودة. ولكن يجب أن يقرر أن موبى ديك تأخذ فى التحسن بسرعة مدهشة كلما تقدمت حوادثها . وربما أمكن القول أن شخصية ناچى تنقسم فى هذه الرواية الأخيرة إلى الشطرين المكونين لها وهما إسماعيل وآخاب ، فى حين يتصارع إسماعيل مع ملفيل من أجل شرف تولى الروايه .

ونكرر مرة أخرى أن هذه ليست إلا هنات صغيرة فحسب ، ولكنها تصبح ذات أهمية خاصة إذا نظرنا إليها فى علاقتها برواية ملفيل التالية بيير أو الغوامض Pierre; or, the Ambiguities — التى كتبها بعد ذلك بمدة قصير جدا حتى لنعتقد أنه كان يتمثلها فى ذهنه خلال كتابته الفصول

الأخيرة من صوبى ديك . ومثل رواية ماردى ، منيت بيير بالفشل الذريع ، إلا أنها رغم ذلك لم تطرح فى أركان النسيان . وفيها يترك ملفيل لأول مرة البحر والأماكن النائية ليكتب عن أمريكا المعاصرة . ونرى هنا بيير وهو شاب قد أجزلت الأقدار له العطار فمنحته حسن المظهر ، وطيب الأسرة ، والموهبة الرفيعة — وفوق هذه كلها ، خطيبة جميلة . ثم تدخل حياته فتاة أخرى ، هى مخلوقة غريبة تقنعه بأنها الابنة غير الشرعية لوالده المتوفى المحبوب . ويتعلق بها بيير ، ولكنه يدرك تماماً أن والدته يستحيل أن تقبل الحياة مع الفتاة أو تصديق فكرة جرم أبيه . وبين دوامات الشقاء الهاملتى (كانت مسرحية هاملت فى مقدمة الكتب التى تأثر بها ملفيل) ، والمشاعر النبيلة الرعناء ، يأخذ بيير أخته غير الشقيقة إلى نيويورك معطيا جميع الناس الفرصة لأن يعتقدوا أنه قد تزوجها نتيجة لحالة حب جائية . وتقتل صدمة هذا السلوك والدته وتذهل خطيبته . وإذ يرزح تحت الفقر ويضطر إلى السكن مع أخته غير الشقيقة فى حجرة حقيرة بالية ، يشرع فى تأليف كتاب بقصد التكسب منه . ولكنه يكتب واليأس يفرى قلبه ، فتكون النتيجة كتابا ملتاثا يرفض أى ناشر أن يأخذه . وتنتهى قصة بيير ببركة من الدماء ، وبموت جميع الشخصيات الرئيسية . ويتألف معظمها من استعراضات ملودرامية تتخللها نوبات من السخرية المتطرفة بالدوائر الأدبية والإصلاحية لذلك العهد . ويشبه بيير كثيرين من أبطال پو فى أنه إسقاط للمؤلف يظهر إلى أى حد يشعر المؤلف بغربته عن أمريكا .

وقد كان ملفيل بادىء ذى بدء ديمقراطيا متحمسا ، فكان يعترض على سبيل المثال — مثلما اعترض ويتمان — على ما حسبه تملقا من جانب

شيكسبير للأرستقراطية ، لكنه مع مضى الوقت قيد إيمانه الديمقراطى بشروط ضيقة ، لأن حمق الجمهور وخواءه الذهنى (جزئيا فيما يتعلق باستقبال كتاباته) علاوة على ظهور فطرة الشر فى الإنسان ، أخمدت شعلة تفاؤله. فليس غريبا إذن أن يصور بيير على أنه أرستقراطى من أرستقراطى سنة ١٨٠٠ لا حول له ولاقوة عندما يجد نفسه فى أمريكا سنة ١٨٥٠ ذات الطابع الديمقراطى الغالب . وبدلا من أن يحاول ملفيل التمييز بين الشعب والجمهور — كما فعل من قبل — ليريح نفسه ، فإنه الآن لم يعد يملك سوى أن يقدم لبيير التعزية فى صورة كتيب من تأليف شخص يدعى « بلوتينس بلينليمون « Plotinus Plinlimmon » . ويوصى هذا الكتيب بالتجمل بالكفاءة مع الفضيلة بوصفهما أسمى غاية يمكن للإنسان العادى أن يبلغها ، أو بطيبة عامة — ليست أقل تزمتا — بالنسبة للانسان المتفوق : على أن يصاحب كلا من هاتين الغايتين نوع من عدم توريط النفس أو قل من الوقوف على مبعدة قليلا من الأحداث والظروف . غير أن هذا الكتيب لاينفع بيير على الإطلاق لأنه يضعه فى مكان وينسى أين وضعه ، ولأن بيير على أية حال لم يكن أقرب إلى النوع المفكر من الناس من تاجى أو آخاب . وإنها لنكسة معنوية كبيرة تلك التى نلحظها على ملفيل بعد أن كان قبل ذلك بثلاثة سنوات فقط يقول فى ردبيرن .

> إن العالم الآخر الذى يفضل هذا العالم والذى طالما اشتاق إليه المتدينون فى العصور السابقة لكولومبس ، قد اكتشف باكتشاف أمريكا . وإن هدير أمواج البحر ، الذى كان النغمة الأولى فى أوركسترا هذا الاكتشاف ، قد قاد المهاجرين من شتى البلاد إلى هذه الجنة الأرضية .

وقد بدأ ملفيل بعد بيير يكف تدريجيا عن محاولته العيش عن طريق الكتابة، وظل يكتب النثر عدة سنوات، فكان من بين ما أنتجه رواية تاريخية يظللها قنوط مؤلم، وهي رواية *اسرائيل بوتر* التي يرويها رجل أمريكي يضطر دون ذنب جناه إلى أن يعيش منفيا في لندن مدة أربعين سنة[١]، ورواية *رجل الثقة* التي يعالج ملفيل فيها رحلة جديدة تتم هذه المرة على قارب بخاري صغير في نهر الميسيسبي أصغر شأنا بالطبع من السفن المحيطية السابقة والحق أن الفكرة التي تناولها ملفيل هنا ـ وهي فكرة نقد النزعات الشريرة للمسافرين التي تختلط لديهم بقابلية للانخداع ـ تعدُّ مبتكرة وذكية، ولكن طريقة تنفيذها جاءت مشوشة مثل دوافع أولئك المسافرين.

وتبدو رسالة هذه الرواية ـ مثل رسالة *اسرائيل بوتر* وعدد من القصص القصيرة التي كتبها ملفيل بين عامي ١٨٥١ و١٨٥٩ ـ صورة معدلة من رسالة كتاب بلوتينس بلينليمون. ففي تلك الأيام كانت نذر « حرب الانسحاب » Secession[ا] ظاهرة لكل ذي عينين، وكما أعلن ثورو استقلاله عن المجتمع، وكما أحرق « حرس » إلغاء الرق « الدستور الأمريكي » علنا، كذلك راح ملفيل ينادي بأن فرصة الإنسان الوحيدة في

---

(١) للالمام بقصة إسرائيل بوتر الحقيق ـ الذي ظهر كتاب عن تاريخ حياته في سنة ١٨٢٤ ـ انظر كتاب الثوار الأمريكيون : تواريخ حياة رجالنا القومين American Rebels: Narratives of the Patriots ، جمع ريتشارد م. دورسون ، Richard M. Dorson (نيويورك ، بانثيون ، ١٩٥٣) .

(ا) هي الحرب الأهلية الأمريكية American Civil War (١٨٦١ ـ ١٨٦٥) التي نجمت عن محاولة إحدى عشرة ولاية جنوبية الانسحاب من « الولايات المتحدة لأمريكا الشمالية » .

النجاة تعتمد ـ إذا واتاه الحظ ـ على وقوفه موقف المتفرج بإزاء ما يحيط به من أحداث . غير أن الإنسحاب لم يكن دائما بالأمر الممكن ولم يكن إطلاقا سهل التحقيق كما كان فى حالة ثورو : لذلك نرى ,, بنيتو سيرينو ،، "Benito Cereno" يقع فى شبكة من الشر ويستبد به العبد الزنجى اللئيم بابو Babo لدرجة أنه لا يملك إلا أن يتبع قائده ويموت مثله . أو إذا نجا الشخص مؤقتاً فإنه قد يموت ميتة ,, بارتلبى ،، كاتب العقود الرسمية ، "Bartlely the Scrivener" وليس معنى هذا أن ملفيل قد استهلك قدراته الأدبية ونزل إلى مستوى الإسفاف ، أو أن جميع القصص القصيرة التى كتبها فى تلك الآونة كانت مفعمة بمثل هذا القنوط . ذلك أن واحدة من تلك القصص ـ ,, مائدة خشب التفاح ،، "The Apple Tree Table" ـ تستخدم بالفعل التشبيه المتفائل الخاص ,, بالبقة القوية الجميلة ،، (التى تقرض لنفسها طريقا إلى خارج قطعة من الخشب استعملت فى صناعة أثاث) ، وهو ذات التشبيه الذى يختتم به ثورو كتاب ووالدن . ولكن على الرغم مما فى بعض هذه القصص من جمال ، فإننا نشعر أنها كتابة رجل لم تعد به رغبة فى مصارعة الوجود بكل ما أوتى من قوة .

وخلال السنوات القليلة التى سبقت نشوب الحرب الأهلية سنة ١٨٦١ تحول ملفيل من كتابة النثر إلى كتابة الشعر . وقبل أن يموت كان قد استطاع أن يكتب مقدارا من القصائد يكفى لملء مجلد سميك ، هذا مع استثناء قصيدته المطولة كلاريل التى تصف رحلة حج ذهابا وإيابا إلى « الأرض المقدسة » واقعية ورمزية فى آن واحد . وربما كان من المناسب تطبيق ما قاله

إمرسون عن شعر ثورو على شعر ملفيل ، من أن عبقرية المؤلف أسمى من مهارته الفنية . ذلك أن شعر ملفيل ردىء ومرتبك من الوجهة الفنية البحتة ، وربما لا نستطيع أن نقول عن أكثر من اثنتى عشرة قصيدة (وأجزاء متفرقة من كلاريل) إنها مرضية تماما ، علما بأن بعض هذه القصائد المنتقاة لا يخلو من أخطاء وزنية . ويتناول عدد من أفضلها الحرب الأهلية . فقد كان ملفيل - مثل ويتمان - يرى فى تلك الحرب مأساة مروعة وإلى حد ما أثبتت الأيام صدق نظرته :

بتنا نخشى غوائل الطبيعة
ولما يئست آمالنا طارت

غير أن بقية من إيمانه بأمريكا جعلته يظن فى اكتئاب أن النصر فى الحرب لن يعنى أكثر من تأجيل « سقوط الإنسان » :

سوف تتبدد أحلام « المؤسسين »(١)
ويجىء الغد
بما جاء به الأمس .

ومن جهة أخرى ، أعاد إليه منظر الصراع الجبار إحساسه بعظمة الإنسان . وبعدما هدأت الأمور واستقرت ، فى السبعينات والثمانينات ، كان شعر ملفيل فى غالبيته نصيحة بالاستسلام للواقع . وأحيانا ، كما فى ,, كتلة الجليد الطافية ,, "The Berg" و ,, سمكة قرش عند جزر مولديف ,,

---

(١) يقصد مؤسسى « الولايات المتحدة الأمريكية » .

"The Maldive Shark" ، كان ذلك الشعر مفعما بكـآبة ثقيلة ، وأحيانا أخرى كان يرتفع إلى نغمة رثائية رقيقة :

أين راح العالم الذى جبناه معا يا ندْ بَنْ ؟

وأخيرا تجىء بيلى بد، وهى قصة قصيرة أطول قليلا من المعتاد تعتبر بمثابة تذييل لحياة ملفيل . وفيها يعود إلى موقف سفينة بما يحتويه ذلك الموقف من نظام مبنى على تقسيمات طبقية صارمة ومن نغمات إضافية شاعرية، كما يعود أيضا إلى أحد تصوراته القديمة المفضلة ، وهو يختص بشخصية إياجو Iago [1] أو الرجل الخبيث الحقود (بلاند Bland فى السترة البيضاء وجاكسون Jackson فى ردبيرن) الذى تصدر جميع أفعاله عن الإحساس بالظلم ويختلف بالتالى عن شخصية الوغد التقليدية فى النثر الروائى ، فهو أولى بالعطف منه بالكراهية . فنرى كلاجارت Claggart ، ضابط البوليس البحرى الأول الذى يتهم البحار الصغير البرىء بيلى بَدْ ظلما بأنه يحرض إخوانه على التمرد ، يُقتل بيد بيلى ، ونتيجة لذلك يسحب بيلى معه إلى عقوبة الموت . ولا شك فى أن كلاجارت شرير بالفعل ، ولكن كراهيته لبيلى تحمل فى ثناياها ازدواجا فى المعنى يعبر عنه ملفيل بطريقة ذكية . ولعل بعض النقاد قد أسرفوا فى إبراز خصال بيلى الوديعة التى تجعله شبيها بالمسيح وصفات الكابتن فير Captain Vere التى تجعله شبيها بالله الآب بقصد إثبات أن ملفيل (تبعا لأحد الآراء التفسيرية) وصل فى خاتمة المطاف إلى ميناء فكرى مسيحى . فالمفروض حقا أن بيلى برىء وأن الكابتن فير

---

(١) هو احد شخصيات مسرحية اوثيللو Othello لشيكسبير .

عادل ، ولكن شخصية بيلى من البساطة والبدائية بحيث لاتتحمل ثقل كل هذه التفسيرات التى راكمها فوقه المعلقون الأدبيون فى الفترة الأخيرة . ولعل كل مافى الأمر هو أن ملفيل ، بعد أن ذوى حبه للمواقف العنيفة ، آثر أن يعبر عن مركز البراءة فى الحياة بقصة تاريخية رمزية تدور حول فرض النظام عنوة بعد قومة الضعفاء من أجل المطالبة بالمساواة مع الاقوياء. ونحن نفهم أن مسألة فرض النظام هذه قد تكون غير عادله ، ولكنها على أية حال توفر الراحة للرجال المكدودين . ومن المؤكد أن قصة بيلى بد فيها نغمة سلبية توشك أن تكون مازوكية . وكأنى بملفيل يقول إن الهزيمة قضاء محتوم على الجميع : فما حاجة أى إنسان إلى النضال مثلما ناضل تاجى وآخاب وبيير ؟ حسبنا أن نحذو حذو بيلى عندما رفع رأسه فى كبرياء وشمم يعتمهما الحزن والذهول (مثل كبرياء أهالى تاهيتى فى رواية أمو) وقال :

انزعوا هذه الأصفاد عن معصمى
وألقوا بى إلى لجة البحر .
إننى أشعر بالنعاس
وأشتاق إلى الراحة .

وولت ويتمان

كان وولت ويتمان ، معاصر ملفيل ، من مواطنى ولاية نيويورك هو الآخر ، وهناك عدد من الصفات المشتركة بينهما ، هى مزيج من الخصوبة الفكرية والانطواء عن المجتمع ، من الطاقة الذكرية والاستسلام الأنثوى (أو الشاذ جنسيا) و ,, ماناهاتا ،، "Mannahatta" التى يتحدث عنها ويتمان :

مدينـــة المياه المتدفقة المتلألئة ! مدينة الأبراج والصوارى !
المدينة المعششة بين الخلجان ! مدينتى !

تبدو قريبة الشبه بـ ,, مدينة مانهاتوس الجزرية المحوطة بأرصفة رسو السفن ،، التى يذكرها ملفيل فى الفصل الأول من موبى ديك . ويتحدث ملفيل فى نفس الكتاب السابق بمثل حماسة ويتمان المتأججة عن الكرامة الديمقراطية ,, للذراع التى تضرب بمعول أو تدق مسمار حربة ،، . ويبدى كلا الرجلين شغفا لا حد له بالبحر : فيرى ويتمان أن البحر نوع من الخفقات العظيمة الإيقاعية التى تصطخب فى رفق مثل حركة النغم فى شعره هو . كذلك نجد أصداء للفكر التسامى فى ملفيل كما فى ويتمان : يهتف آخاب ,, ما أروع الطبيعة ! وما أسمى روح الإنسان ! إن اللسان ليعجز عن وصف جميع أوجه الشبه بينهما ! فكل حركة أو بادرة فى الطبيعة الخارجية ـ مهما بلغت من الدقة أو الصغر ـ لها ما يناظرها فى العقل البشرى ،، .

ولكن ملفيل وويتمان (اللذين يبدو أنهما لم يتقابلا فى أى يوم من

الأيام ، وأن كلا منهما لم يكن يكترث لكتابات الآخر) كانا بالطبع مختلفين فى نواح أخرى . فمع أن ملفيل كان يتمتع – مثل ويتمان – بثراء عقلى وهمة ماضية من نوع يبدو غريبا عن مناخ نيو إنجلند ، فإن أولهما كان أكثر اتفاقا فى المسائل الفكرية مع صديقه هوثورن منه مع ويتمان . فعند ملفيل ، تكمن تحت صفحة الأمواج التى تبرق فى ضوء الشمس وحوش بحرية وأخطار غرق السفن . ولكننا لا نجد مثل هذا الشعور بالنكبات المستترة عند ويتمان: فهو يشبه – من جهته – إمرسون الذى سار على منواله واهتدى بهديه فى سنواته التكوينية بدرجة لم يشأ أن يقر بها كاملة عندما كبر واستقل . ويعطينا الاقتباسان الاتيان من مذكراتهما فكرة أوضح عن قرابتهما الأدبية . نبدأ بإمرسون :

ظللت أكتب وأحاضر نحواً من خمس وعشرين أو ثلاثين سنة عن موضوعات كانت توصف فى زمانها بأنها جديدة ، ورغم ذلك فليس لى اليوم تلميذ واحد .. كنت أجد متعة خاصة فى طردهم بعيداً عنى . فلو جاءونى ، ما الذى كنت أستطيع أن أعمله ؟ كانوا سيعطلوننى ويعيقوننى . وهذه هى نقطة افتخارى : إنه لا يوجد أتباع مدرسيون لى . وقد كنت لأعتبر هذا الاتجاه دليلا على عدم نقاء البصيرة ، لولا أنه حقق لى الاستقلال الذى أنشده .

وهذا ويتمان :

إننى لن أصبح فى يوم من الأيام فيلسوفا عظيما ، وأكوّن مدرسة .
ولكنى أستطيع أن آخذ كل فرد من بينكم إلى النافذة ... فأطوق يسراى وسطه ، وأشـــير له بيمناى إلى الطريق الذى لا بداية له

ولا نهاية.. لكن لا أنا ولا اقه نفسه نستطيع أن نمشى كل هذا الطريق من أجلكم . . .

ونحن لا نقول إن هاتين الفقرتين متطابقتان تمام ، ولكنا نرى أن هناك تشابها كبيرا بينهما . وقد اعتاد النقاد فى الفترة الأخيرة أن يطنبوا فى مدح هوثورن وملفيل من أجل ،، وعيهم بمشكلة وجود الشر ،، ، وأن يشيروا باحتقار إلى نقصان الوعى الذى يبديه التساميون ، وبالأخص إمرسون . وقد نستطيع أن نوافقهم على فرش البساط الأحمر تحت أقدام « الواعين » ، ولكن هل يقتضى منا ذلك بالضرورة أن نطرد « اللاواعين » فى نفس الوقت من الأبواب الخلفية ؟ ربما كان النقد الأدبى بالاستمرار مسألة إجحاف ببعض الناس وإنصاف زائد عن الحد لبعضهم الآخر . ولكن من المؤسف أن نرى كتابا حديثا قيما[1] يحاول أن يمدح هوثورن ، فإذا به يذم ويتمان على زعم أنه مضاد لهوثورن ،، فى جميع النواحى ،، ، وأنه ،، عمل على إفساد الشعر والنثر الأمريكيين بقدر ما كان متاحا لأى مؤثر مفرد أن يفسدهما،، . والحقيقة المؤكدة هى أن ويتمان - شأنه فى ذلك شأن أى أديب كبير آخر - كان فريدا أو كان الوحيد من نوعه . فلا يمكن أن يكون مضادا لغيره من الأدباء إلا بمعنى تقريبى فقط . غير أن كتاباته تتذبذب بعنف بين الجودة والرداءة ، وتتعرض - بصفة عامة - للنقد فى نفس المواضع ولنفس الأسباب التى تتعرض فيها تسامية نيو انجلند للنقد . وعلى سبيل المثال ، يظهر تأثر ويتمان بالتساميه من مقارنة الملاحظة

---

(١) هو كتاب ميريس بيولى Marius Bewley ، المصير المعقد : دراسة لهوثورن وهنرى جيمس وبعض الأدباء الأمريكيين الآخرين The Complex Fate: Hawthorne, Henry James and Some Other American Writers (لندن ، ١٩٥٢) .

الآتية ,, قالت زميلتنا المهذبة مس ب . ، وهى تلوح بإحدى يديها ، إن التساميه تعنى « أشياء أعلى وأبعد » ،، التى دونها إمرسون فى يومياته سنة ١٨٣٦ ، بتعليق ويتمان (فى مقالة نقدية نشرها بدون توقيع عن أشعاره هو !) الذى يقرر أن الأبيات لا تبدو ,, كاملة ومحددة ، ولكنها تشير دائماً إلى أشياء أعلى وأبعد ،، . والتهمة المشتركة الموجهة إلى كل من ويتمان وإمرسون هى التفاؤل على طول الخط وبغير تمييز للطبيعة المختلفة للمواقف ، علاوة على الافتقار إلى صيغة أو شكل أدبى محدد وكان ويتمان يهدف - كما نعرف من عبارته المشهورة — ,, أساسا ... إلى تدوين كل ما يتعلق بحياة شخص أو إنسان معين (وهو أنا ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى أمريكا) ، بحرية وتفصيل وصدق كاملين ،، . كان يريد أن يصبح ,, شاعر الشخصية ،، ، أن يتكلم نيابة عن جميع الأمريكيين (بل وعن جميع البشر) ، حيث إنه كان يشعر أن سائر الناس الآخرين كانوا مثله فى جميع الأمور الجوهرية . وقد اعترض سانتايانا Santayana[(١)] على هذه الفكرة ورماها بالسذاجة والسطحية . أما د . هـ . لورنس ، فيمتدح جوانب كثيرة من كتابات ويتمان ، ولكنه يسخر من ادعاءاته التسامية وينسب إليه على سبيل الدعابة (بأسلوب يذكرنا بالأحدية العلوية لبو[(ب)]) قوله : ,, أنا الكل ، والكل أنا ، ولذلك فجميع الناس متحدون فى شخصية واحدة مثل البيضة الكونية التى « مششت » منذ زمن ليس بقصير ،، .

---

(١) هو جورج سانتايانا George Santayana (١٨٦٣-١٩٥٢) الفيلسوف الطبيعى الذى ولد فى أسبانيا وتجنس بالجنسية الأمريكية فيما بعد .

(ب) راجع ص ١٣٩ .

وثمة عناصر أخرى فى ويتمان (ليست مشتركة مع امرسون) أثارت ضده موجة من النقد ، ونذكر من بينها وطنيته العارمة (التى ربما ورثها عن عائلته ، حيث إن أباه سمى ثلاثة من إخوته چورج واشنجتون وتوماس چيفرسون وآندرو چاكسون ، جريا على عادة بعض الأسر الأمريكية فى ذلك الحين) ، وخلطه بين مفهومى النوع والكمية . يقول الشاعر الجنوبى سيدنى لانير Sidney Lanier إن منطق ويتمان كان فيما يبدو من نوع ,, مادامت سهول البريرى فسيحة ، إذن فالفجور رائع ، وما دام نهر الميسيسپي طويلا ، إذن فكل أمريكى إله ،، . وربما كان لانير يشير بقوله هذا إلى عبارات بعينها لويتمان مثل العبارة التالية من مقدمة طبعة ١٨٥٥ من كتاب شذرات :

إن ما نراه ها هنا ليس مجـــرد أمة ، ولكنه أمة حافلة بالأمم . إن ما نراه هو العمل الذى تحرر من كافة القيود ، وانطلق متحركا فى كتل عظيمة ، متجاهلا بالضرورة كل ما صغر من التفاصيل .

أو العبارة التالية من ,, خطاب إلى إمرسون ،، "Letter to Emerson" سنة ١٨٥٦ :

من بين آلات الطباعة الأربعة والعشرين ، الحديثة ، هائلة الحجم ، ذات الزوجين أو الثلاثة الأزواج أو الأربعة الأزواج من الاسطوانات ، التى لا يوجد سواها فى العالم ، والتى تعمل بالبخار ، لدينا هنا فى الولايات المتحدة واحدة وعشرون .

وتذكرنا مثل هذه التصريحات بقول صاموبل بتلر Samuel Butler

(١٦١٢ — ١٦٨٠) انه كان من الخطأ اكتشاف أمريكا كلها دفعة واحدة ، وإنما كان يجب أن تكتشف على دفعات لا تزيد مساحة كل منها عن مساحة فرنسا أو ألمانيا ؛ كما نذكرنا بقول إمرسون ،، كنت أنتظر من [ويتمان] أن يؤلف أنا شيد وطنية ، ولكن يبدو أنه اكتفى بعمل ما يشبه قوائم جرد البضائع ،، .

وقد درج الأدباء والنقاد على الهزء بقوائم ويتمان هذه وعلى تقليدها المرة تلو المرة بقصد السخرية . وحملوا على الكلمات التى كان يستخدمها نفس الحلة ، فوصفها إمرسون بأنها ،، مزيج غريب من البهاجافات جيتا -Bhagavat Geeta [(١)] ومن صحيفة ذى نيويورك هيرالد The New York Herald ''

والواقع أن ويتمان كان يكثر جدا من استعمال بعض الكلمات مثل « غزير » و « دائرى » ، وكان يرتكب أحيانا أخطاء فاحشة (مثل استعمال كلمة semitic أى من الجنس السامى ، حينما يقصد كلمة seminal أى منوى) . وكان يخترع نهايات غريبة للألفاظ ، فيقول كلمات مثل « فيلسوفون » و « أديبون » حين يقصد « فلاسفة » و « أدباء » . كذلك كان يكثر من استعارة الكلمات الأجنبية ، والفرنسية بصفة خاصة ، مثل : formules,

---

(١) ،، البهاجافات جيتا ،، " Bhagavat-Geeta " ، أحد أقسام الملحمة الهندية المشهورة ،، ماهابهاراتا ،، "Mahabbarata" ، ويعتبر من أعظم الأعمال الدينية الكلاسيكية . وهو يمثل بالنسبة للهندوس ما تمثله « الموعظة على الجبل » بالنسبة للمسيحين . ويأخذ شكل حوار بين آرجونا ، وهو بطل الملحمة ، وصديقه كريشنا سائق العربة الحربية الذى يفترض أنه « اله » فى هيئة متجسدة . وتقول التقاليد أن مؤلف هذه القصيدة كان الشاعر فيازا Vyasa وأنه ألفها حوالى القرن الخامس ق . م . وهى تتكون من ٧٠٠ بيت وتنقسم إلى ١٨ فصلا ، وقد ترجمت إلى لغات عديدة .

cantabile, delicatesse. trottoir, embouchure, Americano ، وأخيراً ، كان أحيانا يستعير كلمات من علم الفرينولوجيا (معرفة قوى النفس بالنظر إلى الشكل الخارجي للجمجمة) ، مثل « مطبوع على الحب » و « لزج » وغالبا ما كانت نتيجة ذلك مضحكة :

وكنت تستشف الحيوية والصراحة من فراسة أوجههم ،
وغزارة الفكر ومضاء العزم من فراسة جماجمهم ...

أدباؤك المتألقون القادمون ، وخطباؤك أقوياء
الرئات ، وشعراؤك الكهنوتيون ، وعلماؤك الكونيون ...

وقد سمح له نفس الشعور الحماسي المريب الذى دفعه إلى الإعجاب بلوحة زيتية كبيرة جدا عن « المعركة الأخيرة لكستر » Custer's Last Stand (ب) إلى حشر صفات كثيرة بعضها جميل وبعضها مضحك فى السطر الواحد ، كما حال بينه وبين اختصار هذه الصفات عند مراجعة الطبعات الجديدة . صحيح أنه كان يراجع مؤلفاته من وقت إلى آخر ، ولكن هذه المراجعة لم تكن دائما تحسينية .

والواقع أن كتابات ويتمان كانت تصل أحيانا إلى منتهى الرداءة . فهو يستعرض أسلوبه الغريب وكأنه رجل همجي يستعرض قبعة رسمية عالية عثر عليها فى صندوق قمامة خاص ببعض الناس . رجل كث اللحية ، كان نجارا فى سابق حياته ، متشبه بالسيد المسيح ، متكلف فى سلوكه ومظهره ، مداح لنفسه ، معلن عن فضائله ، يحيط به فى شيخوخته عدد من التلاميذ الذين لا يكادون يقلون عنه غرابة فى الأطوار : هذه هى صورة ويتمان التى تقف

(ب) هو جورج آرمسترونغ كستر George Armstrong Custer (١٨٣٩–١٨٧٦) ، ضابط شاب من قواد الحرب الأهلية قتل سنة ١٨٧٦ فى معركة ليتل بيج هورن .

فى حلوق الكثيرين. بيد أن أولئك الذين يكبدون أنفسهم عناء دراسته عن كثب ، يكتشفون أن عيوبه تظهر بوضوح أكثر مدى النجاح الذى حققه . فبطريقة من الطرق ، استطاع هذا الصحفى المغمور كاتب المقالات المعروفة عن « المصير الظاهر » Manifest Destiny و ،، منازل محترمة للطبقة العاملة ،، "Decent Homes for Working-Men" أن يصب مشروعه لتمجيد الإنسان وأمريكا فى قالب أدبى عقد عزمه على أن يكون جديدا وملائما إلى أقصى حد . وقد اشتركت فى تكوين هذا العمل جميع أذواقه وخبراته المتباينة : العقائد الكويكرية لأقاربه لأمه ؛ شيكسبير والأوبرا وما يخلقانه من نشوة الكلمة التى تقال أو تغنى أمام جمهور ؛ علم الفرينولوجيا وطمأنته له بخصوص استعداداته الفطرية ؛ العلوم الأكثر احتراما على المدى الطويل التى ظن – تقريبا مثل إمرسون – أن فيها أنماطا كونية من الحقائق ، الشعر المتدحرج لمارتن فاركوا تبر Martin Farquhar Tupper (١٨١٠ —١٨٨٩) ؛ رواية كونسيلو Consuelo لجورج صاند George Sand (١٨٠٤ - ١٨٧٦) وملحقها كونتيسة ردولستاد The Countess of Rudolstadt اللذين يحتمل أنهما ساعداه على تخيل دور المتحدث باسم البشرية كلها ؛ بو ، الذى أقنعه باستحالة كتابة قصائد مطولة جيدة ؛ جماهير برودواى Broadway (ا) و بروكلين فرى Brooklyn Ferry (ب) ،

(ا) برودواى Broadway ، شارع سكى طويل ، أصبح فى منتصف القرن ١٩ أهم مركز للأعمال فى مدينة نيويورك ، وأشهر جزء فيه هو حى المسارح عند شارع رقم ٤٢ (ميدان تايمز سكوير) .

(ب) بروكلين Brooklyn ، إحدى المقاطعات الانتخابية الخمسة فى مدينة نيويورك ، وتقع فى الجزء الجنوبى الغربى من جزيرة لونغ أيلاند ، وقد ظلت مدينة قائمة بذاتها حتى سنة ١٨٩٨ ؛ وفى سنة ١٩٥٠ بلغ عدد سكانها ٢٫٧٣٨٫١٧٥ نسمه . وكان أول من استوطنها جماعة من الفلاحين الهولنديين فى بداية القرن ١٧ ، وأصبحت مدينة هامة فى عصر الثورة عندما احتلها

أمواج المد التى تغسل الشواطىء قادمة من المحيط الأطلنطى ؛ التتابع النغمى العذب لفصول السنة فى المناطق الريفية ؛ الشعور بالحياة على قارة عظمى تنبسط إلى آفاق بعيدة فى اتجاه الغرب بادئة من الساحل الشرقى الذى كان يقيم عنده : كل هذه المكونات . ومكونات أخرى كثيرة غيرها ، دخلت فى تركيب الطبعة الأولى من **حشائش** ، التى صدرت (يوم ٤ يوليو ، وهو يوافق « عيد الاستقلال » Independence Day) عندما كانت سن ويتمان ستة وثلاثين عاما .

وكان هذا الديوان يحتوى على إثنتى عشرة قصيدة ، أكبرها وأقيمها ،،أغنية نفسى،، "Song of Myself". وقد أكد ويتمان فى المقدمة والقصائد على السواء (ـ كان نثره قريبا جدا من شعره) حقائق من نوع مشابه لذلك الذى كان إمرسون يروجه : قدسية الرجال والنساء العاديين ، ومشاركتهم فى الأنماط الدائرية المعجزة للحياة . وفيما عدا ذلك ، لانجد فى الديوان الصغير ـ أو فى أى من الطبعات الكثيرة المنقحة المزودة بإضافات جديدة التى ظهرت منه بعد ذلك ـ تأثرا واضحاً بإمرسون . حقاً إننا قد نجد فيهم أحيانا شيئاً من روح الرضا والاستسلام الإمرسونية ، وبالأخص فى الطبعات الأولى . ولكن ويتمان يعبر عن هذه الروح بطريقة مختلفة : فتارة تكون نغمته أكثر حدة وصريرا ، وتارة أخرى يظهر لونا من المرح يكاد لايفترق عن إنذارات إمرسون الباردة فى إثارة نفورنا ، وهو فى

= الإنجليز عقب موقعة لونغ أيلاند . ويعتبر ويتمان و هـ . و . بتحصر شخصيتان رئيسيتان فى تاريخها الثقافى . وقد رتب فيها أول نظام لعبور النهر الشرقى بالمعديات سنة ١٦٤٢ ، وخلدت قصيدة ويتمان المشهورة ،، بروكلين فرى ،، هذا المعبر ، ولكن بروكلين الآن تتصل بحى مانهاتان على الشاطىء المقابل بثلاثة جسور كبيرة وبطريق يمر تحت الماء .

جميع الحالات تقريبا ينشر فى قصائده دفئا حسيا لا نملك إلا أن نتأثر به. وعندما يبلغ أقصى حد من الإجادة ممكن بالنسبة له ، فإن شعره يكون أكثر بهاء وتألقا بكثير من شعر إمرسون. إننا نجد إشراقة صباحية فى بعض أبيات ويتمان لم يوفق إمرسون ولا مرة تقريباً فى تضمينها عمله :

ما أجمل رؤية طلوع الفجر !
حين يذيب الضوء الخافت الظلال الماثلة الشفافة ،
وحين أستنشق الهواء فيكون مذاقه طيبا فى فمى. ...

أسمع تغريد الطيور ، وحفيف سنابل القمح ، وثرثرة اللهب ،
وفرقعة الحطب وهو يطهو طعامى. ...

أجاد منظومة كحبات العقد أمام عينىّ وملء اذنىّ
وفى هذا الشارع وفى ذلك الممر عبر النهر —

من يستطيع أن يقاوم سحر أبيات مثل هذه ، ومن يكترث لمناقشة هل هى شعر حقيق أم لا ؟ إننا نشعر ــ مع ويتمان ــ أن هذه الأسطر ,, وجبة طعام جيدة الطهو ، أنها غذاء للجوع الطبيعى ,, .

وحتى إذا وافقنا على أن رسالة مثل هذا الشعر تقل عمقاً عن رسالة شعر هوثورن (بخلاف الواقع) ، فإنه على أية حال كان مظهراً واحدا فقط من مظاهر تفكير ويتمان. وقد تغير ويتمان المضحك الذى صوره ماكس بيربوم Max Beerbohm تصويراً ساخرا ، واكتسب مع الوقت دهاء متزايدا فى التعبير الحاذق . ورغم ذلك ، فحتى الطبعات الأولى من قصائده لم تكن مكشوفة أو مفتضحة بالقدر الذى أدعاه نقاده . ذلك أن ويتمان كان يقف بمنأى عن الامور ، أو بتعبير آخر ,, كان يشترك فى اللعبة ولا يشترك فيها,, .

وهو متحفظ جدا ، مما يدعو إلى التعجب من اتهام بعض المعلقين من معاصريه له بأنه كان ميالا إلى الكتابة عن مشاكله الشخصية والعائلية التى لاتعنى غيره من الناس . وعلى حد تعبيره فإن الروح العامة لقصائده كانت تتمثل فى كلمة ,, الإيحاء ،، ، وفى التلميح أكثر من التصريح ، بحيث تدل كل جملة وكل فقرة على معنى باطنى ربما يفوت القارئ العادى أحيانا إدراكه . ومن المحتمل أن رغبة ويتمان اللاشعورية فى إخفاء ميوله نحو مثلية الجنس كانت من بين الأسباب المسئولة عن غموض وإبهام بعض أبياته، وعلى أية حال فمن الخطأ إرجاع تلك الأبيات إلى سمة الأنبساط التى لانعرف أنها كانت عند ويتمان إلا فى الأساطير . وهاك نموذج من أبياته الغريبة والجميلة فى نفس الوقت .

دائما الأرض الصلبة المرتفعة ،
دائما الآكلون والشاربون ، دائما الشمس الصاعدة والهابطة ،
دائما الهواء والمد والجــــزر المتعاقبة إلى ما لا نهاية ،
دائما نفسى وجيرانى المرفهون الخبثاء الحقيقيون ،
دائما اللغز المحير القديم ، دائما ذلك الإبهام الشائك ، ذلك
النفس الذى تصحبه حرقة وعطش ،
دائما بوق الغائظ المكدر ! ذلك البوق ! حتى نعرف أين
يختبىء الماكر ونجره إلى الأمام ،
دائما الحب ، دائما السائل الباكى ، سائل الحياة ،
دائما الضمادة أسفل الذقن ، دائما مساند الموت .

ومن الممكن أن نشير إلى خمسين فقرة من ,, أغنية نفسى ،، تبعث على الحيرة الشاملة مثل الفقرة السابقة . ولم يحاول ويتمان لا فى هذه الفقرات

ولا فى كتاباته كلها أن يقول إنه لايوجد فساد أو ألم فى الدنيا . فهو يقول: ,, إن صنوف العذاب والشقاء على تباينها تتوالى على كأنها ثياب أستبدلها ،، .
وفى بعض المواقف تواتيه المقدرة على هجاء وطنه :

ما حاجتنا إلى إرشاد غير إرشادات العبودية ؟ !
أو ما حاجتنا إلى توجيه أحد نحو خيره ؟ !

فلتهلك الشمس وليذهب القمر ! فلتحل المناظر الطبيعية
محل أعجاب الجهور ! وليسد الفتور تحت النجوم !

وقد حذف ويتمان قصيدة « أجيبوا » التى وردت فيها الأسطر السابقة، من الطبعات المتأخرة من « حشائش » ، ولكن ماتمتلىء به من غضب وجزع يتكرر فى قصائد أخرى غيرها ، كما يتكرر فى مشاهد ديمقراطية .

على أن الجزع لم يكن من صفاته المستديمة أو شبه المستديمة ، فقد كان من جهة يطرب للخواص ,,الشريرة المنعشة الحقيقية،، للوجود . ومن جهة أخرى يؤمن بالخلود بعد الممات :

تتعلم من أصغر نبات أن الموت غير موجود ،
وأنه — لو وجد — يفضى إلى الحياة ،
ولا يتربص فى النهاية لينتزعها ،
فالموت ينتهى ساعة تولد الحياة .

كل شىء يتقدم إلى الأمام ، ولا شىء ينهار ،
والموت ليس كما حسبه الناس بل ، أفضل بكثير .

ومع تقدم ويتمان فى السن ، بدأ الموت يشغل تفكيره بشكل متزايد ولكن على أساس أنه مجرد فترة تفصل بين حياة وحياة . وعنده أن الموت

ليست له وخزة ، بل نلاحظ فى الواقع أنه بدأ يودع الحياة فى سن مبكرة جداً . فيقــــول — على سبيل المثال — فى قصيدة ،، مضمد الجروح ،، "The Wound-Dresser" التى كتبها وهو فى بداية العقد الخامس من عمره :

أسير كرجل عجوز مقوس الظهر بين وجوه جديدة

ولعل خدمته فى مستشفيات الحرب الأهلية قد أسرعت من هذه العملية . وقديماكتب المؤرخ الإغريقى يقول : فى زمن السلم يدفن الأبناء آباءهم ، وفى زمن الحرب يدفن الآباء أبناءهم . وإذا استثنينا ماقيل ، فإن ويتمان يكاد يكون الوحيد من بين الأدباء الأمريكيين فى عصره الذى أدرك عمق المغزى المفجع للحرب . كان يشعر أنه بمثابة أب للضحايا ، وإذ رأى كل أمريكا راقدة تحت مبضع الجراح ، بعد أن ذاقت الأهوال فى ميادين القتال ، سجل عواطفه فى أبيات رثائية تفيض بعزة نفس رائعة :

أيتها الكلمة العليا ، الجميلة مثل السماء ،
جميل أن الحرب وكل مجازرها سوف يطويها الزمن ،
وأن أيدى الشقيقتين « الموت » و « والليل »
سوف تغسل فى رقة ، مرات ومرات إلى الأبد ،
هذا العالم الملوث .

وتجد نفس هذا النضج الفكرى الهادئ فى قصيدته العظيمة عن مصرع لينكولن التى مطلعها ، ،،عندما تفتحت زهرات السوسن فى حديقة المدخل لآخر مرة ،، "When lilacs last in the dooryard bloom'd" .

وفى المقدمة التى صدر بها طبعة سنة ١٨٥٥ من حشائش ، أكد ويتمان ،، أن الشاعر العظيم هو الوحيد بين كل الناس الذى يتمتع برباطة الجاش ،، .

وتتكرر نفس هذه العبارة فى قصيدة ,,على شاطئ بحيرة أونتاريو الزرقاء،، "By Blue Outario's Shore" ، والواقع أن كلمة رابط الجأش equable تعد أفضل تلخيص لمزاج ويتمان الخاص . ومن آرائه الأخرى أن الكبرياء ممكن جدا (بل ويجب) أن يصحبها التواضع ، وأن الديمقراطية ، تلك المنزلة الكريمة لجميع الناس ، يمكن الرمز لها بأبسط النباتات وهى الحشائش وأن الإنسان الجديد سوف يتكلم ,, لغة فى بساطة الحشائش ،، "words as simple as grass" . كما كان يرى أيضاً أن حسبان بعض الناس أن الحياة دقيقة فى بنيانها مثل العمائر الكلاسيكية ماهو إلا ضرب من ضروب الوهم ، وأن الحياة فى حقيقة الأمر أشبه بالكائن الحى فى تركيبها العضوى غير المتماثل الشرود الذى لايمكن التنبؤ به أو معرفته سبقا . ويقول فى محاضرته عن ,,وفاة أبرهام لينكولن،، "The Death of Abraham Lincoln" وهى رسالة درامية الأسلوب :

> إن الشىء الأساسى ، وهو حادث الاغتيال ذاته ، ذاع نبؤه بهدوء وبساطة مثل أى حدث عادى جدا — مثل تفتح برعم أو باقلاء نبات قرنى ، مثلاً .

وبدلا من أن يركن إلى الخطابة المسرحية والجعجعة فى هذه المناسبة — ونحن لانعلم كم من الخطباء الآخرين كان يستطيع أن يدع الفرصة تمر دون جعجعة — فإنه يشرح الحادثة مثلما يشرح قصائده نفسها ، حيث تحدث كل الأشياء ,, فيما يبدو بنفس إهمال الأفراد والجزئيات ، ونفس انعدام الغرض ، الذى نراه فى الطبيعة،، . ثم يقول فى مكان آخر إن الشاعر (وهو يقصد نفسه) يغنى ,,أنغامه ووحدته الفكرية والعاطفية فى جذور

أبياته ، فلا تظهر مباشرة ولكنها تظهر ببطء مثل أزهار السوسن على شجيرة . وتأخذ فى النهاية أشكالا صلبة مدمجة مثل أشكال الشمام أو القسطل أو الكمثرى ،، .وكان يعيب على بعض الشعراء المعاصرين له افتقارهم إلى التلقائيـــة وإلى الزهاء الحسى ، ومن ذلك انتقاده لما فى شعر تنيسون من :

رائحة الحياة الاجتماعية الانجليزية ... التى تملأ الصفحات مثل عطر غير منظور ؛ والفراغ ، والتقاليد، والعادات ، والسآمة ،والضجر ؛ والحنين إلى الحب ، الذى يتخلل كل شىء مثل النخاع الشوكى ؛ . . . والمنازل العتيقة ، والأثاث القديم ... والأسرار المتعفنة فى كل مكان ؛ والخضرة، ونباتات العليق التى تتسلق الجدران ، والخندق المملوء بالماء حول قلعة ، والمناظر الريفية الإنجليزية ، والذبابة التى تطن فى ضوء الشمس على زجاج النافذة من الداخل .

ونستطيع أن نقارن هذا الجو الساكن الخانق الذى يذكرنا به ويتمان بقوله فى مكان آخر إن ،،الشاعر هو الرجل الذى « يحكم » لا كما يحكم القاضى، بل كما تحكم الشمس على شىء بائس تسربله بأشعتها الشفوقة ،، .

وطبيعى أن هذه الملاحظة تعتبر مجرد رأى شخصى ، شأنها فى ذلك شأن أى نظرية عن وظيفة الشعراء يضعها شاعر . ولكنها على أية حال عامة فى معناها أكثر من أغلب الملاحظات المشابهة ، ونستطيع أن نوافق نقاد ويتمان على أنه من الأفضل للشعراء ألا يأخذوا بها ، خصوصاً إذا كانت ستشجع الشعراء الأمريكيين الناشئين على الاعتماد أو لا وأخيراً على نوع من الإلهام الشاعرى الصوفى المنتشى . ذلك أن ويتمان نفسه يغدو فى أقل

حالاته إرضاء للقارىء عندما يمثل دور الشاعر الصوفى Bard : كما نراه عندما يعرض مقــــارنة بين العالم القديم والعالم الحديث ، أو يتغنى بالرواد الأمريـكيين ، أو يفترض أن الأمريكيين سوف يتحمسون لتشجيع ,, خطبائهم أقوياء الرئات ،، "full-lunged orators" . وأما محاولاته فى ميدان وصف حيــاة البحر الأمريكية فقد جاءت محرجة قليلا ، ولعل هناك نوعا معينا من السخرية فى كون قصيدته الوحيدة التى قيدها بالنظم التقليدية لـكتـابة الشعر (قصيدة ,, أيها القبطان ! يا قبطانى العزيز ! ،، "O Captian! My Captain!") هى قصيدته الوحيدة التى يعرفها الجمهور الأمريكى اليوم . ولـكن إذا كان شعره ,, الذى يخاطب الشعب ،، هو أضعف ما كتب من الشعر على الإطلاق ، فإننا يجب أن ننظر بعين التقدير إلى تلك الصفة الأمريـكية النمطية ، التى لا يمكن وصفها بالحق ، والتى تبدو فى محاولته أن يخاطب الجماهير . ولئن منيت محاولته هذه بالفشل النسبى ، فإن ذلك لم يوهن من عزيمته أو يشعره بالمراره . لحسبُ الشاعر إذا لم يستطع أن يتحدث إلى البشرية : أن يتحدث (إذا كان عظيما بما فيه الـكفاية) معه أجل البشرية . وهذا بالضبط هو ما يفعله ويتمان ، عندما يبلغ أقصى الإجادة .

الفصل السادس

نيو انجلنديون آخرون
الشعراء والمؤرخون البراهمة

هنرى وودزورث لونجفيلو HENRY WADSWORTH LONGFELLOW (١٨٠٧ — ١٨٨٢)

ولد فى پورتلاند بولاية مين . وتعلم فى كلية بودن حيث زامل هوثورن . سافر فى الفترة من ١٨٢٦ إلى ١٨٢٩ إلى فرنسا وأسبانيا وإيطاليا وألمانيا ، وعين عقب عودته أستاذاً للغات الحديثة فى بودن (١٨٢٩ — ١٨٣٥) . ثم قام بزيارة ثانية لأوروپا سنة ١٨٣٥ وعاد ليصبح أستاذا للفرنسية والأسبانية فى هارفارد خلفا لتيكنور Ticknor ، وظل يشغل هذا المنصب ـ رغم تبرمه المتزايد به ـ حتى سنة ١٨٥٤ عندما استقال ليكرس ذاته كلية للعمل الأدبى . وفى ذلك الوقت كان قد اكتسب شهرة دولية بفضل مؤلفات نثرية وشعرية مثل هايپريون Hyperion (١٨٣٩) ، و أصوات الليل Voices of the Night (١٨٣٩) ، و الطالب الأسبانى The Spanish Student (١٨٤٣) ، و إيفانجلين Evangeline (١٨٤٧) . وقد أطردت شهرته فى الزيادة مع ظهور هايا وثا Hiawatha (١٨٥٥) ، و غراميات مايلز ستانديش The Courtship of Miles Standish (١٨٥٨) ، وغيرهما من أعماله المتأخرة المتعددة . وقد تزوج مرتين ، وماتت زوجتاه فى ظروف محزنة .

جيمس راسل لويل JAMES RUSSEL LOWELL
(١٨١٩ — ١٨٩١)

ولد فى كيمبريدج بولاية ماساتشوستس . وتعلم فى هارفارد . وفى سنة ١٨٤٤ تزوج المصلحة الإجتماعية الغيورة ماريا وايت Maria White التى كتب تحت تأثيرها عدداً من المقالات المناهضة للرق . وقد نال شهرة مبكرة بكتاب اسطورة للنقاد A Fable for Critics وبالسلسلة الأولى من أوراق بجلو Biglow Papers (ظهرا معاً سنة ١٨٤٨) . وقد توفيت زوجته ماريا سنة ١٨٥٣ ، وبعد وفاتها بدأ اهتمامه بالاصلاح يقل . فى سنة ١٨٥٥ خلف لونجفيلو فى منصبه بهارفارد ، وبعد مرور بضعة سنوات بدأ يكتب سيلا من القصائد والمقالات . وفضلا عن كونه أول رئيس تحرير لمجلة ذى اتلانتيك منثلى The Atlantic Monthly فقد كان متصلا أيضا بمجلة ذى نورث امريكانه ريفيو The North American Riview. وكان وزيراً مفوضا للولايات المتحدة فى أسبانيا (١٨٧٧ - ١٨٨٠) وفى انجلترا (١٨٨٠ - ١٨٨٥)

اوليفر وندل هولمز OLIVER WENDELL HOLMES
(١٨٠٩ - ١٨٩٤)

ولد فى كيمبريدج بولاية ماساتشوستس . تعلم فى هارفارد حيث أصبح — بعد قيامه بدراسات طبية فى فرنسا وبالتدريس فى دارتموث ـــ أستاذاً

لعلمى التشريح ووظائف الأعضاء (١٨٤٧ - ١٨٨٢) . وكان بارزاً فى معظم ميادين النشاط الثقافى والاجتماعى فى بوستون وكيمبريدج . وقد انتقلت شهرته المحلية راويا للقصص ومؤلفا للشعر إلى العالم الأوروبى مع صدور **أتوقراطى مائدة الافطار** The Autocrat of the Breakfast Table (١٨٥٨) ، و **البروفيسور على مائدة الافطار** The Professer of the Breakfast Table (١٨٦٠) ، و **الشاعر على مائدة الافطار** The Poet at the Breakfast Table (١٨٧٢) وغيرها من الأعمال التى تشمل ثلاثة روايات وعدة دواوين من الشعر . وقد كان ابنه وسميه ، أوليفر وندل هولمز الأصغر (١٨٤١ - ١٩٣٥) ، من شخصيات هارفارد البارزة مثله .

ويليام هيكلينج بريسكوت WILLIAM HICKLING PRESCOTT (١٧٩٦ - ١٨٥٩)

ولد فى سالم بولاية ماساتشوستس . تعلم فى هارفارد ، ومع قيامه برحلات فى أوروبا (١٨١٥ - ١٨١٧) بدأ يكرس جهده للدراسات التاريخية . وبعد النجاح الذى ناله بعمله الموسوعى الضخم **تاريخ فرديناند وإيزابيلا** History of Ferdinand and Isabella (٣ أجزاء ، ١٨٣٨) — وهو عمل وصفه لونجفيلو بأنه ,, مثال فريد لما يمكن أن تحققه المثابرة وتركيز القوى ،، — انكب على تأليف **تاريخ فتح المكسيك** History of the Conquest of Mexico (٣ أجزاء ، ١٨٤٣) وأتبعه بـ **فتح بيرو**

Conquest of Peru (جزءان ، ١٨٤٧) . وكان قد نشر ثلاثة أجزاء من كتاب عن تاريخ فيليب الثانى عندما عاجله الموت .

جون لوثروب موتلى JOHN LOTHROP MOTLEY (١٨١٤-١٨٧٧)

ولد فى بوستون ، وتعلم فى هارفارد . بعد أن درس فى ألمانيا لمدة عامين ، عاد ليشتغل بالمحاماة فى بوستون . وألف روايتين هما امل مورتون Morton's Hope (١٨٣٩) و الرحلة المرحة Merry Mount (١٨٤٩) ، ثم بدأ يكرس ذاته لدراسة تاريخ الأراضى المنخفضة ، فقام بأبحاث ضمنها فى كتب ظهور الجمهورية الهولندية The Rise of the Dutch Republic (٣ أجزاء ، ١٨٥٦) ، وتاريخ الاراضى المنخفضة المتحدة History of the United Netherlands (٤ أجزاء ، ١٨٦٠ و ١٨٦٨) ، وجون أوف بارنفلد — حياته ومماته Life and Death of John of Berneveld (جزءان ، ١٨٧٤) . عين وزيراً مفوضاً فى النمسا (١٨٦١ — ١٨٦٧) وفى بريطانيا (١٨٦٩ — ١٨٧٠) ، ثم استدعى من وظيفته الأخيرة بسبب خطأ لم يكن هو المسئول عنه .

فرانسيس باركمان FRANCIS PARKMAN (١٨٢٣ - ١٨٩٣)

ولد فى بوستون ، وتعلم فى هارفارد . قام برحلات فى أوروبا (١٨٤٣ — ١٨٤٤) وفى الغرب الأمريكى (١٨٤٦) حيث تحطمت صحته بسبب حياة الجد والإرهاق التى كان يحياها ، ولو أنها هيأت له المادة

التى جمعها فى كتاب طريق أوريجون Oregon Trail (١٨٤٩) .
وبالرغم من سوء صحته ، عكف على كتابة سلسلته العظيمة عن الصراع
الفرنسى الإنجليزى فى أمريكا الاستعمارية ، فأصدر أولا تاريخ مؤامرة
بونتياك History of the Conspiracy of Pontiac (١٨٥١) ثم اتبعه
بعد مدة بـ روواد فرنسا فى العالم الجديد Pioneers of France in the
New World (١٨٦٥) وبست مجلدات تالية بلغت قمتها بكتاب
نصف قرن من الصراع A Half-Century of Conflict (١٨٩٢) .
وقد كتب بالإضافة إلى ذلك رواية واحدة فاسال مورتون Vassall Morton
(١٨٥٦) وكتابا عن فلاحة البساتين ، وهو موضوع كان يشغل كرسى
أستاذيته فى جامعة هارفارد .

نيو إنجلنديون آخرون

فى السنوات التى أعقبت الحرب الأهلية ، ما كان غير القليل من الناس ليذكر ملفيل وويتمان ، لو أننا طلبنا إليهم أن يعدوا أسماء أكبر المؤلفين الأمريكيين الأحياء . ومن المؤكد أنهم كانوا سيذكرون إمرسون ، وربما أضافوا إليه الشاعر الكويكرى[1] جون . ج. هويتير ، وقد كان كلاهما من أبناء ماساتشوستس . ولكن المراكز المرموقة كانت ستئول إلى الكتاب السابق ذكرهم ، وهم رجال لم يكونوا مرتبطين بحسب بولاية ماساتشوستس عامة ، وإنما كانوا مرتبطين أيضا بمدينة بوستون (وبجامعة هارفارد فى مدينة كيمبريدج القريبة منها) خاصة . وكانوا فى أيامهم يتمتعون بشهرة عظمى ، حتى أن قصيدة مثل ,, أنشودة الحياة ،، "Psalm of Life" للونجفيلو كانت مألوفة بدرجة متساوية لدى بودلير (كما يظهر من قصيدته المسماة ,, الحظ السىء ،، "Le Guignon") ولدى جندى بريطانى فى حرب القرم سمعوه يردد بيتا منها وهو راقد يحتضر أمام سيباستوبول .

أما اليوم ، فقد اختلف الحال . وإذا كان المؤرخون من مجموعة الكتاب التى نعنيها لا يزالون يعاملون باحترام ، فإنهم (ربما باستثناء پاركمان) لم يعودوا يُقرأون على نطاق واسع . كذلك نرى الشعراء منهم ، الذين كانوا عظماء جدا فى أعين معاصريهم ، يحمل الحديث عنهم جميعا بغير احتفال فى فصل واحد مقتضب فى مراجعنا الأدبية . ويوضع المؤرخون

---

(١) « الكويكرية » ، اصلا ، معناها تبعية الجمعية الدينية المسماة « جمعية الاصدقاء » التى أسسها جورج فوكس فى الفترة ٤٨ — ١٦٥٠ ، وكانت تدعو الى المبادىء السلمية وبساطة الثياب والمعاملة .

والشعراء على قدم المساواة فى موقف يحتاجون فيه إلى من يدافع عنهم ، فيقارنون بطريقة ليست فى صالحهم مع مجموعتى الأدباء اللتين سميناهما «الواعين» و«اللاواعين»(ا) . ألم يعلق إمرسون فى يومياته (أكتوبر ١٨٤١) قائلا : ,, إن نظرة الناس فى الطريق العام إلى التسامية تقوم على أنها تفسخ العقود المبرمة ,, ؟ أو لم "يشير" إلى نفس المصدر ، بعدها ببضعة سنوات ، أنه

لو كان سقراط هنا ، لذهبنا وتحدثنا معه . أما لونجفيلو ، فلا نستطيع أن نذهب إليه ونتحدث معه ، فهو يعيش فى قصر ، ولديه خدم وحشم ، وصف من زجاجات الخمور المتباينة الألوان ، وكئوس الخمر ، والمعاطف الثمينة .

أو لم يكتب لونجفيلو (ديسمبر ١٨٤٠) أنه ,, لا يوجـــد فى كيمبريدج كلها إلا تسامى واحد — وهو على أية حال مدرس ! أما فى مدرسة اللاهوت فلم يبق للتسامية أثر . فقد ذهبت الطبقة الموبوءة إلى غير رجعة ,, ؟ هكذا نجد أمامنا ، بدلا من عالم بلدة كونكورد البسيط ، صورة ضخمة معقدة لا تختلف كثيرا عن صورة انجلترا تنيسون التى تمثلها ويتمان . إنها مدينة بوستون التى يتألف سكانها من رجال الأعمال ومن البراهمة Brahmins (ب) (كان أول من استخدم هذه الكلمة واحد منهم ، وهو أوليفر وندل هولمز) . وقد ولد هؤلاء البراهمة والملاعق الفضية تبرز من أفواههم الصغيرة ، وتعلموا فى هارفارد (أو قاموا بالتدريس فيها ، وفى العادة جمعوا بين الطلابية والأستاذية هناك) ، وكانوا يتمعضون من الديمقراطية ومن إقليم الحدود الغربى ومن المشكلات

(ا) انظر ص ٢١٨ .

(ب) البراهمة ، أصلا ، هم أفراد الطائفة العليا — طائفة الكهنة — عند الهندوس .

المعاصرة ، وقد تحولوا إلى أوروبا وإلى الماضى يلتمسون فيهما العزاء ، وأخفقوا فى فهم عصرهم وفى فهم وطنهم ، وكانوا إجمالا راقين ومهذبين أكثر من اللازم .

هذه هى الاتهامات التى يوجهها فرنون . ل . بارينجتون Vernon L. Parrington إلى البراهمة . وكلنا يعلم أن بارينجتون كان متحيزاً للجيفرسونيين(١) ، ولكن الكثيرين جداً من رجال العلم الأمريكيين الآخرين يشاركونه اعتقاده لدرجة أن « أضرب البراهمة » ، تبدو مثل لعبة رياضية قومية فى هذه الأيام . ومع ذلك فليست هناك رياضة حقيقية فى هذه اللعبة ، فالبراهمة ـ من كثرة ما نالوه من مدح فوق مايستحقون فى البداية ـ يعتبرون أهدافاً جالسة أو مثبتة . وعلينا أن نجد تفسيرات أخرى للشعبية المستمرة لهذا النوع من التسلية . إن نفس مفهوم البرهمية ـ الفكرة ذاتها ! ـ تعد مسئولة إلى حد ما عن هذه الانتقادات. كانت أمريكا ـ كما رأينا ـ مفتقرة إلى جهاز من التقاليد المحافظة الواثقة من نفسها ، وكانت كلمة جنتلمان gentleman من الكلمات المستهجنة عادة ، أو قل إنها كانت ابنة عم للكلمة تافه متعاظم Snob . وفى نظر غير البوستونيين من الأمريكيين ، كان البراهمة تافهين متعاظمين ، ورجالا فكرهم محدود داخل إطار إقليمى ضيق ، معجبين بذواتهم تواقين إلى خدمة « بلاط سانت جيمس »(ب) ، بمعنى مجازى (مثلاً خدمه لويل وموتلى بمعنى حرفى) . وقد

---

(١) الديمقراطيين .

(ب) « قصر سانت جيمس Saint James بلندن : قصر ملكى يقع فى حى =

كان مع ف . ل . باتى F. L Pettee ـ الأستاذ بجامعة بنسيلفانيا ـ بعض الحق حين قال إن كتاب *التاريخ الأدبى لأمريكا* Literary History of America (١٩٠٠) لباريت وندل Barrett Wendell يجب أن يتغير اسمه إلى *التاريخ الأدبى لجامعة هارفارد ، مع لمحات عرضية عن أدباء امريكا الثانويين* A Literary History of Harvard University with Incidental Glimpses of the Minor Writers of America . فى سنة ١٩٠٠ فقط بدأت التواريخ الأدبية التى تعطى مركز الصدارة لأدباء بوستون وهارفارد تبدو سخيفة قليلا . ولكنها كانت تضايق غير البوستونيين لما فيها من عنصر الحقيقة أكثر مما كانت تضايقهم لسخفها . ذلك أن بوستون ، خلال فترة كبيرة من القرن التاسع عشر ، كانت العاصمة الفكرية للولايات المتحدة . وكانت أفضل المواهب الأدبية تنجذب إليها أو إلى إقليم نيوإنجلند المحيط بها . وكانت تضم دوراً جيدة للنشر ، ومجلات فترية ممتازة (تأسست *ذى نورث امريكان ريفيو* سنة ١٨١٥ ، و*ذى اتلانتيك منثلى* سنة ١٨٥٧) . وكانت منطقة بوستون ـ كيمبريدج هى المركز الوحيد فى أمريكا الذى يمكن اعتباره مناظراً من بعيد لأوكسفورد ولكيمبريدج الانجليزيتين من حيث هى نوبات للثقافة ، كما كانت [

= بول مولدين' كاتدرائية سانت جيمس وحدائق جرين . وقد كان فى أصله مستشفى بنى حوالى أيام الفتح النورمانى (١٠٦٦) ثم استولى عليه هنرى الثامن فى مقابل قطعة أرض فى سافولك وأعاد بناءه (١٥٣٢ ـ ٣٢) ليحوله إلى قصر . وأصبح مسكنا للعائلة المالكة بعد تهدم قصر « وايتهول » خلال حريق سنة ١٥٩٧ وظل يؤدى هذا الغرض حتى سنة ١٨٣٧ . ومع أن العائلة المالكة تركته منذ بداية عهد الملكة فيكتوريا وانتقلت إلى قصر « بكنجهام » ، فحتى الآن لا يزال البلاط البريطانى يسمى عادة « بلاط سانت جيمس » .

المكان الوحيد الذى نستطيع أن نشير فيه إلى مجموعة من العائلات المتبحرة فى العلم (مثل عائلات نورتون Norton ولويل Lowell وآدمز Adams وهولمز Holmes ولودج Lodge) جديرة بأن تقارن بمثل عائلات تريفليان Trevelyan وهكسلى Huxley وودچوود Wedgwood وستيفن Stephen فى إنجلترا الفيكتورية . وكانت نسبة مرتفعة من المقالات والقصائد التى تظهر فى مجلة ذى أتلانتيك منثلى من كتابة أشخاص بوستونيين : فنسمع من إمرسون فى سنة ١٨٦٨ قصة ,, اجتماع فى « نادى مجلة الأتلانتيك » أحضرت فيه نسخ من آخر عدد ظهر من المجلة ، فنهض كل الحاضرين فى لهفة ليحصلوا على النسخ ، ثم عاد كل منهم إلى مقعده وجلس يقرأ مقالته هو،، . وقد نرى فى ذلك دليلا نموذجيا على سمة الانطواء البوستونى . ولكن من أين كان لرئيس التحرير أن يحصل على مادة مجلته ، إن لم يكن سيحصل عليها من بوستون ؟ لقد اضطرت ذى أتلانتيك إلى قبول أول مخاطرة أدبية لـ و . د . هاولز W. D. Howells — قصيدة، كما أخذت قصة من سارة أورنى جويت Sarah Orne Jewett عندما كان عمرها لايتجاوز التسع عشرة سنة . وفتحت صفحاتها لهنرى جيمس الشاب ولمارك توين وإذا كانت قد أهملت ملفيل وويتمان ، فقد فعلت معظم المجلات الأمريكية الأخرى نفس الشيء . وفيما عدا ذلك ، كانت تأخذ كل ما تجده فى متناولها — ولم تكن هناك فى الواقع كتابات قيمة كثيرة المؤلفين الأمريكيين فى السنوات التالية للحرب الأهلية . وكانت بوستون فى حقيقة الأمر هدفا للنقد مغيظا ومحنقا . كانت أقرب شيء إلى أكاديمية أمريكية ، ومع ذلك كانت أقل رجعية ومناعة بكثير مما يفهم عادة من هذه الكلمة . وكثير

من الهجمات التى انصبت عليها - بما فى ذلك هجمة بارينجتون - كان جائرا غير منصف ، أو على الأصح غير منتظم منطقيا . فمثلا ، بينما يلح بارينجتون فى إظهار نقائص أوليفر وندل هولمز ، يقول إنه كان رغم ذلك شخصية أخاذة مسلية .

ومن الصعوبات التى واجهها أعداء البوستونيين أن أعداءهم كانوا يتمتعون بقدرة خاصة على توقع النقد وعلى تجريده من أسلحته . فقد كان البوستونيون عارفين مدركين جيدا لعيوبهم ونقائصهم . وقال أحدهم ، وهو هنرى آدمز ، الذى كان ينتمى إلى جيل متأخر نسبياً ولكنه كان يتحدث نيابة عن أدباء ٢٠ — ١٨٧٠ :

يعلم الله إننا كنا ندرك مدى افتقارنا المعرفة ! لقد تحول عندنا الشك فى النفس إلى الاستبطان - إلى الشعور بالذات بطريقة عصبية - إلى الكراهية ضيقة النزع لأمريكا - وإلى مقت بوستون . .. كنا جماعة من الأوروبيين المصنوعين ، وقد بلغ منا الهزال والوهن مبلغهما [١] !.

فكيف يستطيع المرء أن يتهم خصمه بأنه مغرور بنفسه بعد أن يعترف مثل هذا الاعتراف ؟ وبالإضافة إلى هذا ، فإن البراهمة — رغم كونهم بصفة عامة من الأغنياء — لم يكونوا (عن قصد) تافهين غير جادين . ويعترف بارينجتون نفسه بأنهم كانوا نشطاء مثابرين بدرجة تستحق الإعجاب ، بل وفى من تدل على النضج الفكرى السابق لأوانه . ولئن كان

(١) أو - بتعبير كاتب بوستونى آخر - « إن مشكلة اليانكى هى أنه يهرش بحدة عند موضع التقاء الروح بالجسد » .

حصول لونجفيلو على أستاذية اللغات الحديثة فى هارفارد يعد نوعا من الحظ الطيب ، فإنه دون شك عنى بتأهيل نفسه لذلك المركز . وإذا فاته أن يكون عالما عظيما ، فقد كان رجلا رفيع الثقافة ، واسع الإطلاع فى آداب لغات متعددة ، قادراً على إنجاز أعمال فكرية مضنية . كذلك استحق لويل ، الذى خلفه على الكرسى ، وظيفته بجدارة . وكان هولمز من أكفأ رجالات الطب ، وقد تولى أستاذية التشريح فى « مدرسة الطب بهارفارد » خمساً وثلاثين سنة متعاقبة . هذا ، بينما كان المؤرخون بريسكوت وموتلى وباركمان يتصورون خططا هائلة ثم يقومون بتنفيذها على أحسن وأتم وجه تسمح به قدراتهم والحق ان البراهمة كانوا يقاومون إغراء الكسل والخمول بنفس الرجولة التى قاوم بها أجدادهم من قبلهم فخاخ الشيطان وأحابيله . وقد كان بريسكوت وموتلى ضعيفى الإبصار إلى حد معوق جدا ، ورغم ذلك فقد عاشا مثل زملائهم أوفياء للعاطفة التى عبر عنها لونجفيلو فى ,, أنشودة الحياة ،، حين قال :

انهضوا ، واعملوا !
شجعانا فى كل الظروف ،
واكسبوا ، واطلبوا ،
وتعلموا العمل والانتظار .

ومن جهة أخرى ، فإن تهمة الرقى والتهذب الزائدين عن الحد المعقول لاتنطبق تماما على البراهمة . فالملاحظ أن نقادا كثيرين يميلون إلى إعطاء أهمية كبيرة لما كانوا يقيمونه من ولائم العشاء الفاخرة ، ولإعجابهم المتبادل المطمئن بعضهم ببعض . وللمقارنة بين مُعيداتهم الأدبية التى كانت لاتهتم إلا

الرقيق من الطعام وبين الشهية المتفتحة لأدباء مثل توين أو ويتمان ، وقد بنى هؤلاء النقاد ماشاءوا من استنتاجات على المعاملة الثلجية التى قوبل بها توين فى حفل عشاء ببوستون عندما حاول بروح طيبة أن يثير ضحك الحاضرين على لونجفيلو وإمرسون وهويتير . ولكن هذه المقارنة ــ رغم ماتنطوى عليه من صدق فى بعض المواقف ـ يجب ألا تصل إلى درجة المبالغة .

فقد أنتج لويل ـ وهو برهمى أصيل ـ فى اوراق بيجلو التى كتبها بلهجة محلية ، مثالا هاما من الأدب الأمريكى «الوطنى» . وهو الذى شجع الروائى إدوارد إجلستون Edward Eggleston ، من مواطنى ولاية إنديانا ، على الكتابة عن المجتمعات الغريبة البعيدة عن تيارات المدنية والمكونة من المستوطنين فى مناطق الغابات الخلفية . وكان فى استطاعة لونجفيلو أن يكتب بأسلوب نشيط عنّ فى بعض الأوقات ، كما فى وصفه التالى (المأخوذ عن روايته كافانا Kavanagh) لزيارة لقرية فى نيو إنجلند كان يقيم فيها

مستر ويلمردينجز الجزار ، الذى يقف بجوار عربته ومن حوله خمس قطط . . . ولم يكن مستر ويلمردينجز يزود القرية باللحوم الطازجة كل يوم فحسب ، ولكنه كان أيضاً يزن جميع الأطفال الرضع . فما من طفل فى القرية إلا وقد تدلى يوما من ميزانه القبانى مربوطا داخل منديل من الحرير . . . وقد عقد قرانه أخيراً على بائعة قبعات نسائية كانت تتجر فى « قبعات من موديل دانستابل محلاة بإحدى عشرة ضفيرة ، وقبعات مشغولة ذات ثقوب وموديلات من القش الملون ، وتشكيلات أخرى رائعة » ، وقد قاما برحلة فى شهر العسل إلى بلدة مجاورة ليشاهدا عملية شنق رجل قتل زوجته . وكان زوج من قرون الثيران الضخمة ينبت من حائط مجزره فوق النافذة ، وبالقرب منه كنت ترى حفرتى الدباغة العظيمتين اللتين كان جميع التلاميذ يعتقدون أنهما مملوءتان بالدماء .

وما دمنا قد ذكرنا مارك توين ، فإننا نستطيع أن نقارنه بأوليفر وندل هولمز الذى نشر سنة ١٨٦١ رواية بعنوان *الزى فينر* Elsie Venner نقرأ فيها عن كلب متوحش ركله البطل دفاعا عن نفسه :

> لجرى مهرولا خارج بوابة المدرسة المفتوحة ، وهو ينبح بطريقة تثير الشفقة ، وذنبه القصير الأزعر ملتصق بأسفله التصاق نصل مطواته بها حين يغلق .

وفى رواية *توم سوير* Tom Sawyer (١٨٧٦) لمارك توين ، نجد كلبا من فصيلة البودل يدخل إلى كنيسة مع صاحبه ثم يجلس على شىء يخز جسمه أثناء الصلاة ,, فيندفع راكضاً بين صفوف المقاعد ،، . وقد أكمل توين هذه العبارة فى النسخة الأصلية من الرواية بقوله ,, وذنبه ملتصق إلى أسفل مثل سقاطة باب ،، . ولكن صديقه وناصحه و . د . هاولز كتب إلى جوارها فى هامش الصفحة ,, رائعة جدا ، لكن قذرة بعض الشىء ،، . وعلى ذلك حذف توين التكملة عند طبع الرواية . ولو أن هاولز لم يعترض عليها ، لما كان من المستبعد أن يحذفها توين من تلقاء ذاته ، فقد كان بوجه عام أشد حرصا من البراهمة بكثير على تحقيق معايير ,, الذوق السليم ،، .

وبالاختصار ، فإن الصورة التى رسمها بارينجتون للبراهمة الممعنين فى التمسك بصحة اللغة وسلامة التعبير ، البعيدين عن الأمريكية الصرفة ، صورة فيها مغالطة . وحتى إذا قبلنا بعضاً من المقاييس التى وضعها ، فسوف يكون من الصعب أن ندين البراهمة بمقتضاها دون أن ندين أيضاً عدداً كبيراً جدا من الأمريكيين الآخرين . وإذا كنا لا نجد بين البراهمة أحدا تحمس بكل قواه لحركة إلغاء الرق ، فإنهم جميعاً كانوا رغم ذلك معنيين

عاطفيا بتتبع تطورات الصراع . ونحن نعرف أن لونجفيلو مدح فى يومياته الثائر العدوانى جون براون John Brown (١) ، وأن كلا من لونجفيلو وهولمز كان له أبناء اشتركوا فى الحرب وأصيبوا فيها . أما عن مسألة الأدب ,, الوطنى ،، ، فحتى باركمان — رغم كراهيته لعامة الشعب — أثنى على الخاصية ,,الوطنية،، لكتب مثل حياة دافيد كروكيت The Life of David Crockett

ودب أركنساس الكبير The Big Bear of Arkansas ,, تنبت من واقع حياة الطبقات الشعبية غير المتعلمة وتتكيف مع ذلك الواقع ،، ، وأضاف قائلا ,,هذا ، بينما نجد فى الأنواع الأكثر تهذبا من الأدب مقدارا وفيرا من رشاقة الأسلوب يقابله مقدار ضئيل من طرافة الفكر أو جدته — نجد نماذج أدبية يسهل الظن بأنها لمؤلف انجليزى لا لمؤلف أمريكى .

وفى مجال الدفاع عن البراهمة ، يوجد خطر البعد عن الحقيقة فى الاتجاه العكسى من بارينجتون . ولا شك إننا نلاحظ ، فيما يتعلق بالبراهمة الشعراء ، أن القليل من كتاباتهم قد احتفظ بسحره حتى الآن . ولكن يجب أن نحذر الاعتقاد بأن هذا القصور كان وقفا على بوستون وحدها . والأصح هو أن زحزحة معينة فى نفسية الشاعر حدثت فى نفس الفترة

---

(١) جون براون (١٨٠٠ — ١٨٥٩) زعيم حركة مناهضة الرق الذى حفظت ذكراه فى نشيد وطنى معروف للآن فى أمريكا مطلعه « إن جسد جون براون راقد الآن فى قبره » . هاجر سنة ١٨٥٥ من أوهايو إلى كنساس حيث أصبح زعيما لحركة مناهضة الرق ، وفى ليلة ١٦ أكتوبر ١٨٥٩ هاجم على رأس جماعة صغيرة من أتباعه ترسانة الأسلحة فى هاربرز فرى ، فرجينيا ، واستولى عليها بقصد تسليح الزنوج وعمل ثورة ، ولكن سلطات ولاية فرجينيا ألقت القبض عليه بسرعة وحاكمته وأعدمته شنقا فى تشارلستون ، فرجينيا . وغير معروف من الذى ألف النشيد المشار إليه الذى كان أثناء الحرب الأهلية النشيد المفضل للقوات الفيدرالية .

من القرن التاسع عشر فى أمريكا كما فى انجلترا . وليس السبب فى تمتع لونجفيلو ولويل وهولمز بالشعبية لدى الجمهور الإنجليزى أنهم هدفوا عمدا إلى إرضاء ذلك الجمهور بأسلوب لا – أمريكى ، وإنما السبب الحقيق هو أن نظرتهم إلى الشعر كانت شديدة الاتفاق مع النظرة الإجماعية فى الصالونات الأدبية الإنجليزية (والأمريكية) وتظهر الزحزحة عند شخص مثل تنيسون فى شكل الهوة التى تفصل بين أشعاره وبين سلوكه الخاص : فهذه فى غاية من اللطف والرشاقة ، وذلك يتكون بطريقة فظة من التبغ والجعة واللغة العامية ويجب ألا يفهم من هذا أن تنيسون أو البراهمة كانوا منزعجين بصورة جدية لأن كتاباتهم كانت تختلف عن كلامهم . فأى الكتاب اكترث جداً لهذه المسألة فى أى عصر من العصور ؟ ولكن فى حالة البراهمة ، كانت هناك المضاعفات الأمريكية التى بيناها فى الفصل الثانى : بشأن عدم ملاءمة أيا من اللغة المهذبة أو اللغة العامية ملاءمة كاملة لأغراض الكتابة الأدبية . وكانت هذه المشكلة عامة بالنسبة لأمريكا كلها ، أما الصعوبة البوستونية الخاصة فربما كانت تنحصر فى أن تراثها النيو إنجلندى من تكامل الخلق المنكر للنواحى الحسية قد جعلها أكثر تأدبا مما كان يلزمها أن تكون ، وبهذا المعنى ، نستطيع أن نوافق پارينجتون على أن الانطباع الإجمالى الذى يتركه البراهمة هو انطباع عن التهذيب والتنقية الزائدين عن الحاجة : وقد كانت هذه رذيلة انجليزية - أمريكية مشتركة لذلك العصر ، اجتمعت إليها ظروف دقيقة خاصة ببوستون تفسر النجاح واسع المدى للشعراء البراهمة فى العصر الذى عاشوا فيه ، وإخفاقهم فى نقل معانيهم إلى عصرنا نحن .

ماذا عند لونجفيلو ، وهو أنجحهم جميعا ، ليقدمه إلينا ؟ فى النثر ، روايات هزيلة مثل هايبيريون و كافانا : تدقيقية تعليمية فى جملتها ، وإن حوت أجزاء منعمة بالفهم السليم وبالظرف . وفى الشعر ، كمية عظيمة ، تتفاوت بين الأغانى البسيطة القصيرة وبين القصائد المطولة الطموحة : ايفانجلين و هاياوونا وترجمة دانتى . ومثلما شـــهد پو [1] وويتمان (مع تحفظات محددة) ، كان لونجفيلو يتمتع بموهبة فياضة ، فنحن لا نجد شدا أو توترا فى شعره نظرا لكون المعانى التى ينقلها محتواة فى سعة ورحابة داخل الألفاظ والأوزان . وعلى النقيض من ذلك ، فنيا ، يعتبر ملفيل أكثر الشعراء الهواة ارتباكا فى النظم ولو إن حمولة المعانى فى أبياته أكبر بالطبع . كذلك لم يعوز لونجفيلو شيء من الجدة والطرافة ، فى حدود ضيقة . فكان يفتش باجتهاد فى مخازن الأدب الأوروبى القديم ويخرج إلى النور أشياء كثيرة شائقة . وقد بذل قصارى جهده — كما فعل إيرفينج من قبله — ليزود أمريكا بمجموعة مستقلة من الأساطير والخرافات والعادات الشعبية (التى تسمى فى جملتها بالفولكلور) . وكتب فى يناير سنة ١٨٤٠ يقول :

> اقتحمت أخيرا ميدانا جديدا ، ميدان الشعر الغنائى القصصى بادئا ب ,, تحطم السفينة الشراعية الكبيرة هيسبيرس ،، " Wreck of the Schooner Hesperus " على شعاب نورمانز ـ وو فى العاصفة المريعة التى حدثت منذ اسبوعين ... واعتقد أننى سوف أكتب المزيد ... إن الأغنية

---

(١) يعلق لونجفيلو فى يومياته Journal (٢٤ فبراير ١٨٤٧) بهـــذين البيتين :
بالوحدات الخماسية يغنى أستاذ هارفارد فى هدوء وصفاء
وبالوحدات السداسية يشتمه پو الذى لا يعجبه العجب .

القصصية الوطنية the national ballad (١) لأرض بكر هنا فى نيو إنجلند ، وإنا لنمتلك المادة اللازمة لكتابتها بمقادير وفيرة .

وقد كتب المزيد بالفعل ، محققا نتائج مرضية . فقليلون من تلاميذ المدارس الأمريكية هم الذين لم يلموا بقصيدة ,, لما امتطى پول ريڤير صهوة جواده ،،

---

(١) الأغنية القصصية (ال بالاد ballad) ، ثمة من القصائد كانت فى أصلها التاريخى تغنى بمصاحبة آلة موسيقية مثل القيثار أو الكمان (ولو أن هذا التنفيذ الفنائى أصبح غير مشترط فى الأغانى القصصية المتأخرة) . وهى جماعية المنشأ ، وكانت تتناقل بواسطة الرواية الشفهية بين أقوام بعيدة عادة عن المؤثرات الأدبية . والأغانى القصصية ذات الطابع الشعبى غالبا ما تتخذ من الناس العاديين موضوعا لها ، وتصورهم ببساطة ، ولا يدخلها كثير من الوصف وإنما تعتمد أساسا على الحوار وعلى التكرار التراكمى : أى تكرار مقطع سابق مع تغيير بسيط لمتابعة القصة . وقد جرت العادة أن تكتب فى شكل أسطر ذات أربعة ضغطات وثلاثة ضغطات بالتبادل، قافيتها ا ب ا ب . وتنقسم الأغانى القصصية الأمريكية إلى عدة أنواع ، وأهمها . قصائد تتعلق بالحروف أو المهن (مثل « كيسى جونز » عن عمال السكك الحديدية ، و « سيروا قدما أيها الجراء الصغار » عن رعاة الأبقار ، و « شرخ على صخرة جيرى » عن العاملين ؛ وأخرى تتعلق بالأقاليم المختلفة (مثل « المقامر المتجول » عن جبال كنتكى وتينيسى ، و « سالحوا الجاموس » عن الوديان الغربية و « أغنية قناة إيرى ») ؛ وأخرى تتعلق بالحروب (مثل « يانكى دودل » عن حرب الثورة ، و « موقعة جبل شايلو » عن الحرب الأهلية) ؛ وأخرى تتعلق بالجماعات العنصرية (مثل « جون هنرى » عن الزنوج) ؛ ومجموعة أخيرة تتعلق بالمجرمين العتاة (مثل « سام باس » و « بيلى ذى كيد ») . وكثير من الأغانى القصصية إنجليزى الأصل، وقد بقى بعضها حيا بدون أدنى تغيير فى الجبال الجنوبية . وأحيانا تنشأ حول الأغنية القصصية الواحدة ، إذا كانت جيدة ومشهورة مجموعة من القصائد المطابقة لها مع اختلافات بسيطة : مثل المجموعات التى تختص بـ جيسى جيمس ، وفرانكى وجونى ، وجون هنرى ، وكيسى جونز ، ويانكى دودل . وتشمل دواوين الاغانى القصصية الشعبية الامريكية ، أو على الاصح التشكيلات المجموعة منها ، ما يأتى : « أغانى قصصية وأغنيات أمريكية » للويز باوند (١٩٢٢) ، و « زكيبة الاغانى الامريكية » لساندبرج (١٩٢٧) ، و « الاغانى القصصية والاغانى الشعبية الامريكية » للوماكس (١٩٣٤) ، و « الاغانى الشعبية لولاية ميسيسبى » لهدسون (١٩٣٦) . ويوجد عدد من التحويرات الادبية للأغنية القصصية يشمل « غرق السفينة هيسبيرس » للونجفيلو ، و « أغانى قصصية من مقاطعة بايك » لجون هاى ، وركوبة القبطان أيرسون » لهويتير ، و « الصينى الوثنى » لهارت ، و « العندليب الصينى » لليندساى .

"Paul Revere's Ride" وهذا المثال يعطى على سبيل الذكر لا الحصر .
بيد أن لونجفيلو لم يظهر اهتماما كبيراً بالوجه ,, الوطنى ،، البحث للأغنية القصصية ,, الوطنية ،، وكانت المناقشات التى لا تنتهى حول الحاجة إلى أدب وطنى تسليه وتثير شكوكه فى نفس الوقت . ولم يكن التعارض فى نظره قائما بين الولاء لأمريكا والولاء لأوروبا ، ولكن بين ,, دنياى المثالية من الشعر التى أطوى عليها جوانحى ، والعالم المادى الخارجى ، عالم النثر ،، .

ونحن نرى فى القطعة السابقة المقتبسة من رواية كافانه دليلا على أن عالم النثر كان يجتذبه أحيانا ، ولكنه كان يرتاح أكثر إلى عالم الشعر ، وفى كتاباته عن أوروبا وعن أمريكا على السواء لم يكن شديد الحرص على مطابقة الواقع المادى الخارجى . من ذلك أنه لم يقم بتاتا بزيارة الغرب الأمريكى ، وكان يرى أنه فى غير حاجة إلى ذلك (وعلى حد تعبيره لا يستطيع أحد أن يلومه) . وعندما رغب فى وصف الميسيسپى فى قصيدة ايفانجلين اكتفى بالتوجه لمشاهدة شريط طويل يصور النهر رسمه بانفارد Banvard على قماش الكانافاة وكان حينئذ يمر مصادفة بمنطقة سكنه فى معرض متنقل .وقد أخذ مادة قصيدة هاياوزنا عن سكولكرافت Schoolcraft (١) وغيره من علماء الأجناس ، أما النسق الوزنى للقصيدة ـ الذى تمسك به ودافع عنه ضد تعليقات النقاد غير الودية ـ فجاء من فنلندة . وعندما وصف أيام صباه فى قصيدة شبابى الضائع "My Lost Youth" دعم ذكرياته عن مدينة پورتلاند بولاية مين بأبيات من شعر داتى . فأصبحت ,, إن الأرض التى ولدت فيها / تقع على

---

(١) هنرى رو سكولكرافت Henry Roe Schoolcraft (١٧٩٣ـ١٨٦٤) عالم أجناس وجيولوجى قام برحلات واسعة النطاق وألف كتبا كثيرة وبالذات عن الهنود الحمر .

شاطىء البحر ،، عند دانتى ،، ووكثيرا ما فكرت فى تلك البلدة الجميلة /
الواقعة على شاطىء البحر ،، عند لونجفيلو . أما المـرـد الجماعى :

إرادة الطفل متغيرة مثل إرادة الرياح
وأفكار الشباب أفكار هائمة طويلة .

لجاء من ترجمة هيردر Herder الألمانية الآتية لأغنية من لا يلاند [١] :

إن إرادة الطفل هى إرادة الرياح
وأفكار الشباب أفكار طويلة

ولا يوجد شئ معيب فى مثل هذا النقل مع التحوير ، وهو تكنيك فنى أكثر بعض الشعراء المحدثون من استعماله . ولكن ، بينما كان التحوير (أو الاقتباس المباشر) فى حالتى إزرا باوند وت . س . إليوت يستخدم خصيصا من أجل جلبه إلى العقل أفكارا وعواطف مصاحبه مرتبطة بالبيئة الأدبية للنص الأصلى ، فى حالة لونجفيلو يبدو مجرد جزء من مخزون أدبى مختلط . ويشعر القارىء عادة أن شيئا ما قد استعير من الخارج ، ورغم ذلك فإن شذى خفيفا من البوتبورى Pot-Pourri [ب] يفوح من لونجفيلو . فنى قصيدة هاياووثا ، على سبيل المثال ، لا يعتبر هنوده غير حقيقيين بسبب إهماله أن يذهب ليلقى نظرة على عدد من الهنود الحمر الفعليين بل لأنهم كانوا نتاج خيال رومانسى أكثر مما هم نتاج خيال إبداعى . لذلك فقد قدم بهم العهد بطريقة مضحكة بعض الشىء ، مثل تصميمات الأزياء التى ذهبت أيامها . وكثر تقليد الشعراء لهم تقليدا يهدف إلى السخرية والاستهزاء :

(ا) إقليم فى أقصى شمال شبه جزيرة سكاندينيفيا ينحصر بين خطى عرض ٦٧ و٦٩ شمالا.
(ب) هو خليط من بتلات الزهور الجففة ومن التوابل يحفظ فى آنية من أجل رائحته الطية.

بعد أن قتل مدجوكيفيس النبيل ،
صنع من جلده قفازين :
وضع الناحية الفروية فى الداخل ،
ووضع الناحية الملساء فى الخارج .

وهذا ما لم يكن ممكنا أن يحدث مع شاعر له قامة ويتمان . وقد قسا الزمن على لونجفيلو . لم نوهن برهميته من حقه فى الخلود ، وإنما الذى أوهن من ذلك الحق هو قعوده عن تخطى مطالب جيله التى لباها بكفاءة تستحق الإعجاب . قال إمرسون عن قصيدة هاياوونا ، بحدته المهذبة المعهودة ، ,, إن شيئا أساسيا يرضينى دائما عندما أقرأ كتبك ، وهو شعورى بالإطمئنان — بالأمن . فالمهارة الأدبية التى أسلم لها تفكيرى تختلف فى نوعها من كتاب إلى كتاب ، ولكنها فى المقام الأول مهارة مأمونة الجانب ,, .

وقد خبي لون لويل أيضا . ولكن ، رغم هــــذا ، لم تفقد جميع كتاباته لونهـا . فنحن نجد فى اسطورة للنقاد (١٨٤٨) ملاحظات ظريفة ثاقبة البصيرة عن الكتاب الأمريكيين المعاصرين ، عن هويتير ، مثلا ، الذى كان يتمتع بـ

حماس عقلى تستوى فيه
الإثارة البسيطة مع الإلهام الخالص .

(وعن لويل نفسه ، فقد كان من سمات نيو إنجلند المميزة أن الأديب يعتبر خير ناقد لنفسه) . وقد بقيت بعض أوراق بيجلو ، حية بما تحويه من تعليق ذكى ، غاضب أو فكاهي ، على بنى البشر . وبعض مقالاته

الأدبية يعد جيداً ـ مثل مقالاته عن تشوسر وعن إمرسون ـ ، ومعظمها تطيب للإنسان قراءته . ويتميز عمله بوجه عام بالسلاسة وبشيء من التوفيق . وتزخر قصائده ومقالاته على السواء بالتعبيرات المبتكرة البليغة وبجمل تجرى مجرى الأمثال تعطينا استمتاعا فوريا :

[وردزورث] كان مؤرخ الريف الوردزورثى
[ثورو] كان يرقب الطبيعة مثل مخبر بوليسى عليه أن يقف
في المستقبل على منصة الشاهد —

ولو أنها فى العادة لا تحتمل فحصا أدق من ذلك . وقد كان لويل فى السنوات الأخيرة من حياته أمير الأدباء الأمريكيين على الإطلاق . . . عرضت عليه جامعة أوكسفورد كرسيا ، وكان أبا فى العماد - إشبينا ـ لأديلين ستيفن Adeline Stephen (التى اشتهرت فيما بعد باسم فرجينيا وولف Verginia Woolf) .

ويرجع السبب الأساسى فى تشويق لويل لنا اليوم ـ والحق أنه مشوق إلى أبعد الحدود ـ إلى أن حياته العملية مثلت جميع الأوجه الرئيسية للأدب الأمريكى . ففى شبابه ، كان يؤمن بحرارة وحماس بالديمقراطية وبحركة مناهضة الرق . وفى رجولته ، كان أستاذا بجامعة هارفارد ، وساهم فى نفس الوقت فى رئاسة تحـــرير مجلتى ذى اتلانتيك منثلى و ذى نورث امريكان ريفيو وفى كهولته ، نراه محافظا فى اتجاهاته ، برهميا يستطيع أن يكتب إلى هنرى جيمس فيقول : ,, إن أحسن مجتمع رأيته فى حياتى هو مجتمع كيمبريدج ، ماساتشوستس ، خذها كلمة منى ،، ، ناقداً لا يرى شيئا ذا قيمة فى ويتمان ، ويعبر عن أسفه لأن وردزورث ,, فى عصر

أسبق ، لم يهب نفسه للطوائف الكلاسيكية ، فلا شيء غير هذه أعطى الشعر المرسل للاندور ما فيه من الكرامة الرفيعة ، والقوة المدخرة ، اللتين لم يصل وردزورث إليهما تماما فى أى وقت من الأوقات ،» . وكرجل مثقف كان لونجفيلو يحب أن يشعر أنه مواطن عالمى : كانت الآداب الأوروبية أرضا يعرف فيها أفضل الكتاب ، تماما مثلما كان يعرف أفضل الفنادق ووجبات الطعام الإقليمية ، ولذلك تزدحم صفحاته بالإشارات الأدبية إلى أعمال الآخرين . وكانت فكرة قيام أدب أمريكى وطنى تبدو له حمقاء بمقدار ما كانت تبدو حمقاء للونجفيلو أيضا ، وكما قال فى مقالة نقدية ساخرة عن جيمس جيتس پرسيفال James Gates Percival ، وهو أحد صغار الشعراء الأمريكيين :

إذا كانت تلك القطرات البسيطة من الماء التى يسمونها الإيفون (ا) قد أفلحت فى ولادة شيكسبير ، فلنا أن نتوقع عبقريا عملاقا من رحم المسيسبى ! لقد احتلت الجغرافيا الطبيعية لأول مرة مكانها الذى تستحقه باعتبارها عروس الشعر العاشرة (ب) وأكثر عرائسه إلهاماً . »

(ا) Avon إسم النهر الذى تقع عليه بلدة ستراتفورد حيث ولد شيكسبير .

(ب) (فى الميثولوجيا الإغريقية) عرائس الشعر the nine Muses هن بنات الإله زيوس التسعة اللواتى ولدتهن له منيموزينى (= « الذاكرة ») فى بيريا الواقعة عند سفح جبل أوليمپس . وكن يعتبرن مسئولات عن العلوم والفنون . وبصفة خاصة عن الشعر والموسيقى ، وقد صورهن الرسامون على شكل عذارى جميلات صغيرات . وكانت أسماؤهن كلايو (إلهة التاريخ) ، يوتيرپى (إلهة الشعر الغنائى) ، ثالايا (إلهه الكوميديا والشعر الريفى أو الرعوى) ، ميلپومينى (إلهة التراجيديا) ، تيرپسيكورى (إلهة الرقص) ، إيراتو (الهة الشعر الغرامى) ، پوليمنيا (إلهة التراتيل الدينية) ، يورينيا (إلهة علم الفلك) ، كالايوپى (إلهة الشعر الملحمى). وكان جبل هيليكون الواقع فى إقليم بيؤوشيا والمطل على خليج كورينث والذى كانت توجد فيه نافورتا أجانيپى وهيپوكرينى ، مكانا مقدسا لهن كذلك كان جبل بارنيسس الذى يقع على مبعدة حوالى ثلاثين ميلا إلى الشمال الغربى من هيليكون والذى كانت توجد فيه عين ماء تسمى كاستيليا مكانا مقدسا ثانيا لهن .

ولكن بوصفه مواطناً أمريكيا ، لم يشك لويل بتاتا فى أن بلده كان قادراً على التفوق على غيره من البلاد فى ميدان المنافسة الأدبية . وفى السلسلة الثانية من أوراق بيجلو التى كتبها أثناء الحرب الأهلية يوجه الخطاب إلى جون بول John Bull بلهجة لا يمكن أن نقول عنها أنها محبة للإنجليز :

لماذا تثرثر كثيرا ياجون
عن الشرف ! ما دام معناه عندك
إنك لا تبالى بأى شىء ، ياجون ،
سوى العشرة فى المئة التى تطلبها ؟

وفى مقالته التى عنوانها ,, عن نوع معين من التكرم أو التنازل فى أخلاق الأجانب ،، "On a Certain Condescension in Foreigners" ، يبين لنا بجلاء أنه أمريكى قلبا وقالبا — وإن كانت جميع الاقتباسات المناسبة من الآداب الأوروبية جاهزة بجوار مرفقه وتحت تصرفه . والواقع أنه اضطر مثل بعض البراهمة الآخرين (ومثل كوبر من قبله) ، إلى الدفاع عن الثقافة الأوروبية الرفيعة والتهذب الراقى الأوروبى أمام مواطنيه ، وإلى الدفاع من جهة أخرى عن الفضائل الخشنة لوطنه أمام الأوروبيين . ومع نضوجه بالتدريج ، انضم إلى هولمز ورفاقه تحت المظلة البرهمية اعتقادا منه أن محور بوستون — كيمبريدج كان يتيح لأعضائه من رجال الفكر أفضل ما فى العالمين الأمريكى والأوروبى . بيد أنه لم ينجح باعتباره كاتبا فى التفرغ الكلى لأى من هذين العالمين فى أى موقف بالذات ، ولذلك لم يهتد أبداً إلى طريقة مثالية للتعبير . لذلك نجد فى قصيدة ,, ميسون وسلايدل — منظر

ريفي بهيج من نيو إنجلند ،، "Mason and Slidell : A Yankee Idyll" هذه الأبيات :

أيها « العالم الجديد » الغريب ، الذى لم يكن شابا أبدا ،
والذى اعتصرت شبابه الحاجة الضاغطة ،
أيها اللقيط الأسمر الذى وجدوه فى الغابة ، وحول مهده
كانت تدور خطوات القاطرة البخارية المقرقعة .

وهى منقولة مع التعديل عن أبيات كتبها فى قصيدة سابقة اسمها ،، قوة الصوت: محاضرة منظومة ،، "The Power of Sound : A Rhymed Lecture" :

أيها « العالم الجديد » الغريب ، الذى لم يكن شابا أبدا ،
والذى اعتصرت شبابه الحاجة الطاغية !
أيها اللقيط الأسمر الذى وجدوه فى الغابة ! وعيناه تائهتان ،
وريث جميع القرون وابنها اليتيم . . .

وهناك مجال لمناقشة أى الصورتين أفضل من الأخرى فالأولى ، وهى مكتوبة بلهجة إقليمية ، أقل رسمية من الثانية ، وكلمة ,, الضاغطة ،، أقوى من كلمة ,, الطاغية ،، : إلا أن هذه اللهجة الإقليمية لاتبدو مرتاحة تماما على السطور . و ,, خطوات القاطرة البخارية المقرقعة ،، بديل غير موفق للأصل الأول ، بل إن اللهجة الإقليمية ــ فى النظرة الشاملة ــ تبدو فى الواقع استعراضية قليلا . والشاعر يتركها بعد بضعة أسطر عندما يشير فى رقة ودماثة إلى ,, لبدة المحيط الخادم ،، "vassal ocean's mane" ولكنه سرعان ما يستدرك ويعود إلى نفسه ثانية . ونستطيع أن نقول أن

كلتا الصورتين بارعة ، ولكن واحدة منهما ليست قوية . وتوجد ثنائية مشابهة — ولكنها أقل وضوحا — فى براهمة آخرين : ومنهم على سبيل المثال المؤرخ بريسكوت . لقد شغل حجرته من قبله فى جامعة هارفارد ثلاثة من أجداده من أجيال متتابعة يحملون جميعاً اسم ويليام بريسكوت، وكانت لوحة عائلته تحمل شعارا من شعارات النبلاء ، وكان أسلوبه لا يفترق عن أسلوب الرجل الإنجليزى ، ورغم هذا كله لم يكن انجليزيا — كان برهمياً يشعر عندما يرى الريف الانجليزى بالحنين إلى رؤية وطنه أمريكا ، بالحنين إلى رؤية ,,سياج غير منتظم من الشجيرات ، أو جذع شجرة قديمة ساقطة . . . تثبت أن يد الإنسان لم تقم بتمشيط رأس الطبيعة بمثل هذه الشدة . . . أحسست أننى لم أكن فى أمريكتى الحبيبة ذات المناظر الطبيعية الوحشية ،، .

ولو كان لويل قد أعطى موهبة أكبر من موهبته ، فلعله كان يتغلب بها على أية عراقيل تقيمها البرهمية فى طريقه . أما والحال كذلك ، فإنه — كما قد يظهر من الأبيات السابقة — كان يكتب الشعر بسهولة عجيبة زائدة عن اللازم . كان البيت يعقب البيت والمقطع يعقب المقطع ، وعقله السريع الماهر لم ينته بعد من فكرته . لهذا فقصيدته التى ظفرت بالكثير من المدح ،والمسماة ,,النشيد التذكارى لهارفارد،، "Harvard Commemoration Ode" ، رشيقة أكثر من اللازم ، موفقة أكثر من اللازم ، فى أسطر كثيرة من اللازم . إن ذوقها رفيع لا تشوبه شائبة، لكن لويل يسترسل طويلا فى شرح الشعور بالحزن والشعور بالانتصار . وكان لويل يعرف عيبه ، فكتب إلى لونجفيلو قبل ذلك بحوالى عشرين سنة يقول إنه سوف يكف مؤقتا عن

كتابة الشعر بمجرد انتهائه من أسطورة للنقاد حيث إنه يشعر أنه لايستطيع أن يكتب ,, بالبطء الكافى ،، .

ويمكن أن نقول نفس الشيء ، بوجه عام ، عن صديق لويل أوليفر وندل هولمز ، فقد كان هو الآخر يكتب الشعر بغير عناء ، ويهتم اهتماما شديداً بمشكلات اللغة واللهجات الإقليمية ، ويهيم بشيء اسمه التورية والأمثال الموجزة ، ويعتبر نفسه جنتلمانا أو رجلا ذا ثقافة وأدب راقيين . وبالإضافة إلى هذا ، فإنه كان رجلا من رجال العلم الصادقين ، ينظر إلى الأفكار الرومانسية بشيء من الاحتقار المنتظر ممن أنتج مثله رسالة هامة عن حمى النفاس . وكان آثر الشعراء عنده ، وأحبهم إليه ، پوب وجولدسميث وكامبل الذين تميز عصرهم برشاقة وظرف وبعجرفة وتعدى كانت جميعا تروق له . أما كلمة ,,صوفى،، أو ,,روحانى،، فكانت فى معجمه من كلمات الذم والتوبيخ . وكان يرى أن ,, الكاتب الخيالى يسعى وراء التأثيرات العاطفية ، بينما الرجل العلمى يسعى وراء الحقيقة ،، . وهو لا يقصد بهذا أنه لا مجال للخيال على الاطلاق ، وإنما يقصد أن الخيال يجب أن يكون تابعاً للعلم لا يظهر إلا على فترات متباعدة . وهو يجعل أوتوقراطيه يقول ,, إن بقاء الحياة وقف على استنشاق الأوكسجين والعواطف ،، ، ويتكون عمله من مثل هذا المزيج بالضبط . فنجد فى أحد الجانبين أشعاره التى كان يكتبها لمناسبات خاصة — مثل ولائم العشاء واجتماعات خريجى الكلية — وحديثه المرح (,, يستطيع الإنسان أن يقرأ كل شيء عن فن الحب إذا فتح أى دائرة معارف عند كلمة « تحصينات دفاعية » Fortification ،،) ، ونجد فى الجانب الآخر اهتمامه بتطبيق الاكتشافات العلمية على السلوك

الإنسانى . وهكذا يجمع فى رواياته إلزى فيز و الملاك الحارس The Gaurdian Angel و الكراهية المميتة A Mortal Antipathy بين الصبغة المحلية خفيفة الروح وبين أفكار يمكن أن تكون ذات مغزى عظيم كلها يتعلق بمدى إمكان اعتبار الناس عوامل أخلاقية حرة . فإلزى فينر إنسانة شريرة ، ولكنها قد ورثت الشر (بطريقة غريبة — كما فى قصص هوثورن — من البغضاء السامة مثل أفعى الجرس التى تسربت إلى دم أمها) ، ولذلك فـ ,, اللوم لا يقع عليها ،، . وسلوك الشخصيات الرئيسية فى الروايتين الأخريين محدد سلفا بكيفية مماثلة . فهل نحن ، إذن مسئولون عن تصرفاتنا الخاصة ؟ وهل يجب أن يعاقبنا المجتمع ؟ إن مثل هذه الشكوك — حينما اقترنت بالاعتقاد الراسخ بأن المجتمع ليس إلا خدعة أو لعبة — هى التى حركت وأشعلت كبار الأدباء الطبيعيين الذين ظهروا فى أواخر القرن . أما بالنسبة لهولمز ، فقد كان المجتمع هو بوستون ، المدينة التى اختير أميراً لشعرائها ، والتى كان يحبها بطبيعة الظروف . وإذا كانت بوستون قد اشتهرت بالفكاهات الخاصة بين الأفراد ، وبإعطاء صبغة شعائرية للمحادثة وللتذوق الفنى ، وبلمحة تدل على السرور بالنفس ، وبلون خفيف من الخبث وتعمد الأذى الفطريين (فى حدود الدعابة المؤدبة طبعا) : فإن كل هذه الصفات كانت معروفة أيضا بدرجة تنقص أو تزيد فى كل من أوكسفورد وكيمبريدج ، وربما كانت صفات مصاحبة للمجتمعات العقلية . وعلى أية حال ، يبدو من الظلم قليلا أن نلوم هولمز ومدينته بوستون — خاصة وإنه كان يحبها — عندما يقال لنا إن الأدباء الامريكيين كثيراً ما يقتدون بوينهان فى احتضان القارة بأكلها بدلا من

مساحة صغيرة تسهل معالجتها . ولكن – للأسف ! – مهما حاولنا أن ندافع عن هولمز فلن نستطيع أن نخلق منه كاتبا عظيما . فعمله كان ذا شهرة عابرة. وحتى أفضل قصائده — ,, عندما أبدع الشماس ، أو ، المركبة الرائعة ذات الحصان الواحد ,, "The Deacon's Masterpiece, or, The Wonderful One-Hoss Shay" ليس فيها أكثر من شعر خفيف مرح ، بينما تعتبر قصيدته الثانية التي تستند إليها أكثرية شهرته، وهي قصيدة ,, الحيوان الهلامي المتقوقع ,, "The Chambered Nautilus" ، مثل ,, أنشودة الحياة ,, للونجفيلو ، وعظية إرشادية ، جميلة النغمة حقا ، ولكنها ... باردة . وروايات هولمز ليست مركزة بما فيه الكفاية فهي تعكس عقلية طفيلية تنبش عن الحقائق في مختلف الاتجاهات . ومجموعة مائدة الإفطار فيها نفس النقص ؛ فبعد أن يقرأ المرء فصولا قليلة منها يبدأ في الملل . ويتساءل لماذا لا تكون هذه الكتب في مثل جودة بيكوك Peacock (ا) أو تريسترام شاندى (ب) Tristram Shandy — فهي تظهر في مستوى واحد مع كتاب الجمهورية الجديدة The New Republic لمالوك Mallock(ج) وإن خليت

(ا) توماس لف بيكوك Thomas Love Peackock (١٧٨٥ ـ ١٨٦٦) روائي وشاعر إنجليزي .

(ب) رواية ألفها لورانس ستيرن Laurence Sterne (١٧١٣ ـ ١٧٦٨) في المدة ٥٩ ـ ١٧٦٧ .

(ج) وليام هاريل مالوك William Hurrell Mallock (١٨٤٩ـ١٩٢٣) ـ خريج كلية باليول بجامعة أوكسفورد ، ومؤلف الجمهورية الجديدة (١٨٧٧) ، وهي مقالة هجائية حية ، توجه نقدها إلى المجتمع الانجليزي وأفكاره الشائعة ، وتعرض لشخصيات راسكين وماثيو آرنولد وبيتر وهكسلي وتيندال وغيرهم . فتصورهم تحت قناع تنكري رقيق يسهل على القارىء كشفه .

من عنصر المتعة الماثل فى تخمين من هى الشخصيات الحقيقية التى ترمز لها شخصيات الكتاب . ومجموعة مائدة الافطار تصور بطريقة الرمز شخصيات هولمز ورفاقه الذين يقومون بدور ملاكمى التمرين فيلاكونه لكى يتدرب استعدادا لمعاركه الجدية ، وهو يطرحهم أرضا دون أن يخطىء مرة واحدة ؛ وكأنه خبير من هواة برامج ,, جرب حظك ،، الإذاعية .

كان لونجفيلو ولويل وهولمز رجالا عظماءهم الثلاثة فى نظر عصرهم ، ولكن شهرتهم تضاءلت بعد ذلك . فليس لأعمالهم وزن يعتد به . فإذا تلمسنا صفة العظمة ، فعلينا أن نتحول إلى المؤرخين البراهمة پريسكوت وموتلى وپاركان. ومع أن أحدا منهم لم يكن محتاجا من الوجهة الاقتصادية إلى الاضطلاع بعمل مضن شاق ، فيبدو أنهم رغم ذلك قد تكيفوا مع الجو الفكرى العام لنيو إنجلند الذى كان يجعل العمل فريضة إجبارية . (يقال إن ربة بيت فى بوستون ردت على زائر انجليزى كان فى ضيافتها وقال لها شاكيا إنه لاحظ عدم وجود طبقة من أهل الفراغ فى أمريكا ـ بقولها ,, نعم . إن لدينا مثل هؤلاء الناس . ولكننا هنا نسميهم بالمتشردين،،). ولعل نفس هذا الجو قد وجههم إلى الدراسات التاريخية ، فقد كان موتلى يفضل أن يكون روائيا ، ولكنه استنتج ـ بعد أن قام بمحاولتين فاشلتين لكتابة الروايات ، وبعدة محاولات أقل فشلا فى ميدان النقد الأدبى ـ أن التاريخ الذى كان يحتاج إلى ,,حفارى خنادق وغارسى ألغام،،) كان أنسب له من الرواية (التى كانت تحتاج إلى ,, رماة حراب ،،) . وقد قام پاركمان بدوره بمحاولة فى ميدان الرواية (*فاسال مورتون* ١٨٦٠) . ولكن صورتها النهائية — التى جاءت تاريخاً لحياته الخاصة فقيراً إلى الخيال —

أثبتت له أن موهبته لم تكن ملائمة للنثر الروائى . وأيا كان ذلك الشيء المفقود فى نيوإنجلند والذى أحبط الكتابة الإبداعية أو الخيالية فيها ، فإن نفس ذلك الشيء قد شجع العلماء والنقاد على المضى فى طريقهم . ولو نظرنا إلى الأدب الأمريكى ككل ، للاحظنا أن أقوى أقسامه تأثيرا ، وأعظمها أهمية ، هو ذلك القسم الذى لا يمكن وصفه بأنه ,, إبداعى ،، "Creative" ويشمل الأسفار والرحلات ، والجـــدل السياسى ، وتواريخ الحياة ، والذكريات ، وفى كل من هذه الأبواب أخرجت أمريكا كتبا ثمينة .

وقد وصل هـذا الثلاثى من المؤرخين فى لحظة مناسبة ، لحظة كان « العالم الجديد » فيها يحتاج إلى مؤرخين . كان بعض المؤرخين مثل چيرد سپاركس Jared Sparks وچورج بانكروفت George Bancroft يحتفلون بقصة نمو الديمقراطية الأمريكية . أما البراهمة پريسكوت وموتلى وپاركمان فقد عزفوا عن خوض غمار التاريخ السياسى للولايات المتحدة ، لئلا يضطرهم ذلك إلى النزول عن رقيهم ورفعتهم الفكرية ، والظهور بمظهر المرتزقة من مشجعى الأحزاب . وإذ تلفتوا حولهم باحثين عن موضوعات ملائمة اهتدى الاثنان الأولان منهم إلى التاريخ الأسبانى ، وهو قطاع من الدراسة كان إيرفينج وتيكنور [1] قد ساهما فى إعطائه شعبية عامة . وقد وجه تيكنور بنفسه دراسات پريسكوت المبكرة ، وزوده

---

[1] جورج تيكنور George Ticknor (١٧٩١-١٨٧١) ، رئيس قسم الآداب الرفيعة واللغتين الفرنسية والأسبانية فى جامعة هارفارد من ١٨١٩ إلى ١٨٣٥ . وقد قام برحلات واسعة فى أرجاء أوروبا . ويذكره الدارسون اليوم من أجل كتابه تاريخ الأدب الأسبانى « History of Spanish Literature (١٨٤٩) .

إيرفينج بموضوع غزو المكسيك بقيادة كورتيس Cortes (١)، ثم ساعد بريسكوت بدوره موتلى فى تحضير كتاب *ظهور الجمهورية الهولندية*، مع أنه كان فى نفس ذلك الوقت مشغولا بكتابة مؤلف عن عهد فيليب الثانى، Philip II ، وبالتالى أعطى موتلى الفرصة لأن ينتزع ,, قشدة موضوعى ،،. أما باركان فقد كان له اختيار آخر. ونحن نعرف انه عندما كان طالبا فى الجامعة شديد الولع بالمناطق الريفية والبرية ، عقد عزمه على كتابة قصة بدايات الاستعمار الفرنسى فى كندا. ولما نما هذا الاهتمام لديه بالتدريج.

> كبرت الخطة بحيث أصبحت تشمل القصة الكاملة لتطورات الصراع الأمريكى بين فرنسا وانجلترا ، أو بتعبير آخر ، قصة الغابة الأمريكية ، إذ أن هذا هو الضوء الذى كنت أرى فيه المسألة من بدايتها حتى نهايتها. ولقد كان هذا الموضوع يسحرنى ويستولى على تفكيرى حتى إن أطياف الغابات والبرارى كانت تظهر أمام عين خيالى صباح مساء بلا انقطاع.

هكذا اختار الثلاثة موضوعاتهم ، ثم شرعوا فى العمل بكل ما أوتوا من صبر. وكان التاريخ فى رأى كل منهم فرعاً من الأدب. ولم يجتذبهم شىء فى موضوعاتهم - توسع أسبانيا فى القرن السادس عشر ، والصدام بين الديمقراطية والاستبدادية فى الأراضى المنخفضة ، و ,, قصة الغابة الأمريكية ،، — مثلما اجتذبتهم طبيعتها الدرامية. والواقع أنهم جميعا

---

(١) هرناندو كورتيس Hernando Cortés (١٤٨٥ - ١٥٤٧) ، فاتح أسبانى (كونكويستادور) وصل إلى جزيرة هيسبانيولا سنة ١٥٠٤ وانضم إلى فيلازكويز فى فتح كوبا سنة ١٥١١ . وفى سنة ١٥١٩ شرع فى غزو المكسيك ، وبعد مخاطرات كثيرة تم له الاستيلاء على أمريكا الوسطى حتى شبه جزيرة كاليفورنيا الجنوبية . وقد نزل ضيفا على البلاط الأسبانى (٢٨ - ١٥٣٠) حيث لقى تكريما وحفاوة كبيرين .

استعملوا كلمة دراما فى وصف أهدافهم من الكتابة . ومع أنهم توخوا لأنفسهم مقاييس عالية جدا للدقة ، وبذلوا جهودا كبرى فى سبيل جمع المادة من مختلف المصادر ، فإنهم نسقوا عملهم بحيث يظهر فى شكل قصصى ، آملين أن يجعلوه من التشويق والإمتاع فى مستوى روايات سكوت . وقد ضمنوا عملهم فصولا عن التاريخ الاجتماعى ، ولكنهم ربطوا روايتهم أينما تيسر بشخصية بارزة أو بأخرى ، مثل كورتيس أو ويليام الصامت William the Silent (ا) أو پونتياك Pontiac (ب) . ويناقش پريسكوت فى مقدمة أفضل جميع كتبه - فتح المكسيك - ما إذا كان قد تورط فى ,, فك عقدة الرواية أو الوصول إلى نهايتها قبل الوقت المناسب ،، عندما مدها إلى ما بعد سقوط المكسيك — حتى مصرع كورتيس ؛ ثم يعبر عن أمله فى أن يكون قد نجح فى الاحتفاظ بـ ,, وحدة التشويق ،، .

وقد جاء الجمع بين التفكير العلمى والتشويق الدرامى فى الحالات الثلاثة ناجحا . ولكن يحسن أن نعمل بعض التحفظات . فالمؤرخون الثلاثة يميلون أحيانا — بوصفهم پروتستنتيين — إلى الكتابة بلهجة غير رقيقة عن الكنيسة الكاثوليكية ، ولو أن پاركمان يقل عن

(ا) وبليام الصامت (١٠٣٣ـ١٠٨٤) ، هو الكونت أوف ناسو وامير أورانج ، فى « الأراضى المنخفضة » ، وقد لعب دورا هاما فى الحياة السياسية لتلك البلاد .

(ب) پونتياك (١٧٢٠ـ١٧٩٦)، من زعماء الهنود الحمر فى أوهايو . كان القوة المحركة وراء نضال الهنود الحمر ضد المستعمرين الإنجليز فى منطقة أوهايو وحول مدينة ديترويت ، وهو النضال المعروف باسم « تمرد پونتياك » أو « مؤامرة پونتياك » . وقد خلده روبرت رودجرز فى تمثيلية پونتياك (١٧٦٦) . ويعتبر تاريخ مؤامرة پونتياك (١٨٥١) لپاركمان خير مرجع عنه .

زميله فى هذه الناحية . وأسلوب پريسكوت عذب النغمة بشكل مقصود وملفت للأنظار، رغم أنه كتب فى يومياته ،، إننى لا أبالى بعذوبة النغمة ،، ؛ ونقرأ فيه عن صدور تنتفخ بالغضب لكرامتها ، وشخصيات تجلس إلى ولائم عامرة ، وعن مقارنات بين ،، الامم المهذبة ،، ، و ،، الامم البربرية ،، . أما موتلى فهو يجعل أوغاده أوغادا جدا ، وأبطاله أبطالا بدرجة تبعث على الملل . وهو (وپريسكوت بدرجة أقل) يعالجان مصادرهما الاصلية فى بعض الاحيان بشىء من الإهمال وعدم العناية . ويسمح پاركمان أحيانا لنغمة متغطرسة بالتسرب إلى كتاباته . ولكن هذه الاخطاء ليست شيئا إذا ما قورنت بإثارة الموضوعات نفسها وبالمهارة الروائية التى تناولها بها المؤرخون الثلاثة .

ويعتبر پاركمان أعظمهم . وقد اجتذب انتباه القراء لأول مرة بكتابه طريق أوريجون — إذا أردنا أن نعطى الكتاب الاسم الذى يعرف به حاليا . وهو يصف فيه خبراته ، بوصفه شابا حديث التخرج من جامعة هارفارد ، بين الهنود الحمر من سكان السهول Plains Indians الذين زارهم فى وقت (سنة ١٨٤٦) كانوا فيه لايزالون أقوياء وإن كانوا قد بدأوا يحتكون بالصيادين البيض وبجماعات المهاجرين . وهو أيضا يكشف فى هذا الكتاب دون قصد عن سماته المزاجيه . فيظهر نفسه رجلا واثقا من نفسه ، هاويا (بطريقة إدمانية قهرية) للكدح والعناء والمجهود المتصل ، يحتقر الهنود الحمر قليلا ، ويحتقر أكثر منهم الرجال البيض المشعثين غير المتعلمين اللذين كانت عرباتهم الثقيلة ترتحل فى اتجاه الغرب على الممرات البرية غير المعبدة . وكان ينظر إلى تصور ،، الإنسان البدائى النبيل ،،

the noble savage باعتباره على الأقل شبه أسطورى ، دون أن ينتقص هذا من تشويقه بالطبع . وأما ما يمكن تسميته بالسمات الراقية المهذبة فقد كانت هذه موضع إعجاب باركان ، وكان يتمنى أن يرى المناطق البرية فى الغرب وقد امتلأت برجال حسنت تربيتهم ، على أن يكونوا بالضرورة رجالا أقوياء : إذا كانت كلمة ,, رجولة ,, أو ,, برجولة ,, من الكلمات الأثيرة لديه .

وتظهر هذه العصبيات أو التحيزات — بوضوح أقل — فى مؤلفات باركان التاريخية الرئيسية التى تتتابع (زمنيا) إبتداء من رواد فرنسا فى العالم الجديد Pioneers of France in the New World حتى مونتكالم [ا] وولف[ب] Montcalm and Wolfe ، ولا يعتبر كتاب مؤامرة بونتياك جزءا رسميا من مسلسلته العظيمة . ولما كان باركان يحترم الصدق الموضوعى بمقدار احترامه لحيوية الأسلوب ، فإنه يلوم لونجفيلو على تصويره الأكاديين[ح] (فى إيفانجلين) والهنود (فى هاياوونا) تصويرا عاطفيا بعيدا

(ا) لويس جوزيف دى مونتكالم جوزون (مركيز دى سانت فيران) (١٧١٢ — ١٧٥٩) ، ضابط فرنسى عين سنة ١٧٥٦ قائدا للقوات الفرنسية المحاربة فى كندا برتبة لواء ، ومات فى حصار مدينة كويبك .

(ب) جيمس ولف (١٧٢٧—١٧٥٩) ، جنرال انجليزى كان القائد الثانى بعد أمهرست للحملة الأمريكية التى أرسلتها انجلترا سنة ١٧٥٨ ؛ ونتيجة للمهارة التى أظهرها فى حصار لويسبرج عين قائدا لحملة كويبك حيث تمكن بالحيلة من أن ينتصر على الفرنسيين . وكان احتلاله لمدينة كويبك نهاية لسيادة الفرنسيين فى كندا .

(ح) الأكاديين هم سكان شبه جزيرة نوفاسكوشا فى جنوب شرق كندا .

عن الحقيقة ، كما يسخر من المستحيلات المنطقية التى تعتمد عليها قصص كوبر . وهو يبعد عن مواطن الزلل هذه فى كتاباته الخاصة ، كما يبنى روايته دائماً على أساس متين من الحقيقة ، معتمدا على درايته بالحقل الذى يكتب فيه (وهذا أحد الأسباب التى كان يعتقد من أجلها أن كل مؤرخ يجب أن يكتب عن وطنه الخاص) ومعتمدا أيضا على بحثه الدقيق المتأنى فى دور المحفوظات عن الأدلة والبيانات التى يمكن جمعها من الوثائق . ونتيجة لهذا لاتظهر لنا حماسته لأبطاله التاريخيين — لاسال La-Salle (ا) وفرونتيناك Frontenac (ب) ومونتكالم والباقين — موضوعة فى غير موضعها أو ذات صبغة عاطفية غير ضرورية . فتحيزاته،التى لاتتجاوز ما ذكرناه، لا تدفعه إلى المبالغة أو إلى الخروج عن الدقة العلمية . وتقترب أجزاء من كتابه مونتكالم وولف أكثر مما يجب من بهجة الصور الملونة التى ترسمها الصواريخ فى ليالى الأعياد . وفيما عدا ذلك ، فصفحاته خالية من العبارات الزاهية ، دون أن تكون مملة فى أى وقت . فهى تتتابع بطريقة مباشرة نرى فيها

(ا) رينيه روبرت كافيلير سيو دى لاسال (١٦٤٣ ـ ١٦٨٧) ، مستكشف وتاجر فرنسى ، ساعده فرونتيناك فى القيام بحملاته فى كندا . قام برحلات استكشافية جنوبى البحيرات العظمى فى المدة من ١٦٧١ إلى ١٦٧٩ ، وعاد لفرنسا حيث حصل على عقد احتكار تجارى فى وادى المسيسبى . وفى سنة ١٦٨٢ احتل منطقة مصب المسيسبى باسم فرنسا وسماها لويزيانا .

(ب) لويس دى بود ، كونت دى فرونتيناك (١٦٢٠ ـ ١٦٩٨) ، الحاكم الفرنسى لـ « فرنسا الجديدة » (٧٢ـ١٦٨٢ و٨٩ـ١٦٩٨) . كان يسعى للحصول لكندا على استقلالها السياسى ولكن الحكومة الفرنسية قيدت محاولاته فى هذا الميدان .

الكفاءة ونرى فيها الإجادة التامة . وقبل أن نستبعد البراهمة من اهتمامنا على أساس أن أعمالهم رقيقة اللغة لكن ضحلة التفكير ، علينا أن نعمل حسابا أولا لفرانسيس باركمان الذى استطاع بجد أن يحول أحلامه عن البرارى والغابات إلى مؤلفات تاريخية متماسكة ، مرضية ، محترمة من الناحية العلمية .

الفصل السابع

الفكاهة الأمريكية ونهضة الغرب
مارك توين

صامويل لانجهورن كليمنز SAMUEL LANGHORNE CLEMENS
[,, مارك توين ,, "MARK TWAIN"] (١٨٣٥ – ١٩١٠)

ولد فى ولاية ميزورى ، وكان والده جون مارشال كليمنز محاميا قلقا فاشلا يشتغل بالمضاربات المالية الخاصة بالأراضى ، استقر (سنة ١٨٣٩) فى مدينة هانيبال الواقعة على نهر المسيسبي فى ولاية ميزورى . وقـــد ترك المدرسة سنة ١٨٤٧ إثر وفاة والده ، واشتغل صبياً فى إحدى المطابع . وزاول مهنة الطباعة فى مدن شرقية وغربية ـ وسطى فى المدة ٥٣ – ١٨٥٤ ، ثم ارتحل جنوبا إلى مدينة نيو أورلينز سنة ١٨٥٦ وفى نيته أن يهاجر إلى البرازيل ويشق لنفسه طريقا هناك ، ولكنه تخلى عن هذا المشروع واشتغل ـ بدلا من إتمامه ـ مرشداً ملاحيا فى نهر الميسيسبي . وقد كانت هـذه المرحلة الأولى من حياته بمثابة الأساس الذى بنى عليه أجود كتبه :

مغامرات توم سوير The Adventures of Tom Sawyer (١٨٧٦) ،

والحياة على نهر الميسيسبي Life on the Mississippi (١٨٨٣) ، ومغامرات

هكلبرى فين The Adventures of Huckleberry Finn (١٨٨٤) .

وبعد أن قضى فترة قصيرة متطوعاً كونفيدراليا ، أمضى بقية سنوات الحرب الأهلية فى نيفادا وسان فرانسيسكو ، يكتب مقالات فكاهية للصحف بالاسم المستعار ,, مارك توين ,, ، ويكون لنفسه مركزا طيبا كمحاضر شعبي . وقـــد نال نجاحا منقطع النظير بكتابه الأبرياء فى الخارج The Innocents Abroad (١٨٦٩) الذى كان أصلا محاضرة عن بعض

الرحلات . وفى سنة ١٨٧٠ تزوج أوليفيا لانجدون Olivia Langdon ، ولم يلبث أن استقر معها فى هارتفورد بولاية كونكتيكت . وقد ألف كتبا عديدة استقبلت جميعهـــا تقريبا استقبالا حيداً ، وهى تشمل مواجهة المصاعب Roughing It (١٨٧٢) ، والعصر المذهب The Gilded Age (١٨٧٣ ، بالاشتراك مع جاره فى مدينة هارتفورد ت . د . وورنر C.D. Warner) ، وصعلوك فى الخارج A Tramp Abroad (١٨٨٠) ، و الأمير والفقير The Prince and the Pauper (١٨٨٢) ، ويانكى من كونكتيكت فى بلاط الملك آرثر A Connecticut Yankee in King Arthur's Court (١٨٨٩) ، و مأساة ويلسون الأحمق The Traged of Pudd'nhead Wilson (١٨٩٤) ، و ذكريات شخصية عن جان دارك Personal Recollections of Joan of Arc (١٨٩٦) ، فضلا عن قصص قصيرة واسكتشات ومقالات لا عد لها ولا حصر .

الفكاهة الأمريكية ونهضة الغرب

أظهر البراهمة — سواء فى كتاباتهم أم فى مسلكهم الشخصى — أمريكا فى صورة مهذبة أمام الأوروبيين . وقد استجاب الأوروبيون من جانبهم لهذه الصورة ، فروى ريتمان فى مقالة ,, الشاعر وبرنامجه ،، "The Poet and his Program" (١٨٨١) عن صحيفة التايمز Times اللندنية أنها قالت إن مشهورى الشعراء الأمريكيين قد ,, نقلوا عن إخوانهم الإنجليز نغمتهم وروحهم وميولهم المزاجية بأمانة فائقة ، حتى بات أهل الثقافة السطحية من القراء الإنجليز يقبلونهم ببساطة كما لو كانوا انجليزيى المولد ،، . وكان الإنجليز يقرأونهم باستمتاع ملاحظين فى نفس الوقت أن كتاباتهم ,, كانت تعانى من أولها حتى آخرها من افتقار مميت إلى التحيز للجنس ،، . فكان ج . ر . لويل ، على سبيل المثال ، ,, يستطيع أن يتدفق بروح الفكاهة الأمريكية عندما يكتب لأغراض سياسية ، ولكنه عندما يدخل مملكة الشعر الصافى لا يزيد أمريكية عن أى طالب انجليزى يظفر بجائزة نيوديجيت Newdigate ،، (١) . وصحيفة التايمز هنا تناقش الحاجة إلى أدب أمريكى وطنى تقريبا مثلما كان الأمريكيون أنفسهم يناقشونها ، بل وبشىء من نفس

---

(١) سير رودجر نيوديجيت Sir Roger Newdigate (١٧١٩–١٨٠٦) ، عالم آثار انجليزى غنى ، أسس ,, جائزة نيوديجيت ،، (٢١ جنيه) للشعر الإنجليزى التى تعطى للفائز فى مسابقة سنوية تفتح لطلاب جامعة أوكسفورد — وقد بدىء فى منح هذه الجائزة لاول مرة فى السنة التى توفى فيها .

التناقض أيضا . ذلك أن لونجفيلو ولوبل كانا نيوإنجلنديين (وبالتالى أمريكيين) أكثر منهما انجليزيين ، ولم يظهرا استعدادا للكتابة بأسلوب الأوغاد (ما عدا فى حالات قليلة كما فى اوراق بيجلو) أكثر من لزلى ستيفن Leslie Stephen أو ما ثيو آرنولد . ولكن عندما كان وغد أمريكى يظهر ، كان الانجليز يستقبلونه بفرح كبير وينظرون إليه (بطريقة يعتبرها الأمريكيون مهينة لهم) على أنه مثال نموذجي للأمريكيين ، بينما لوبل ولونجفيلو فيهما شيء من الزيف . ومما يروى فى ذلك قصة الجنرال سكينك General Schenck الذى عين فى سنة ١٨٧٠ وزير مفوضا لأمريكا فى بريطانيا العظمى خلفاً لموتلى : فقد كان موتلى — باعتباره رجلا عالماً ومهذباً وزيراً مقبولا ، ولكن سكينك أصبح صيحة الموسم اللندنى بإدخاله لعبة البوكر إلى إنجلترا ، وهى لعبة كان يلعبها بأعصاب حديدية تولدت عن المران الطويل . . . وشاء سوء الحظ أن يتلوث اسم الجنرال فى عملية تعدين تجارية مريبة تكبد فيها كثيرون من معارفه البريطانيين خسائر فادحة ، فاستدعى إلى أمريكا وانضم إلى القائمة الطويلة من البراهين الإنجليزية التى تشير إلى أن الأمريكيين رغم ذكائهم ومهارتهم كانوا غير متمدينين .

ورغم هـــذا ، فقد كان البريطانيون بوجه عام أنشط من غالبية الأمريكيين إلى الترحيب ببوادر الأدب الأمريكى الوطنى الأصيل (حتى وإن كان ذلك فى بعض الحالات لا لسبب إلا لتغذية ما لديهم من أفكار سابقة عن الحياة فى الولايات المتحدة) . وكان ويتمان ، بفضل رعاية و. م. روزيتى W.M. Rossetti له ، قد ظفر بإعجاب فى إنجلترا أوسع مدى

مما ناله فى وطنه . وفى سنوات الحرب الأهلية والسنوات التى جاءت بعدها ، وجدت الشهية الإنجليزية لكل ما كان أمريكيا صرفا من الكتب مايشبعها . فكان لمحاضرات آرتيمس وورد Artemus Ward (ا) ومقالاته التى نشرها فى مجلة بنش Punch (ب) ، وشخصية جو اكين ميلر Joaquin Miller أو « بيرون أوريجون » "the Byron of Oregon" (ح) ، وقصائد وقصص بريت هارت Bret Harte (د) عن إقليم حدود المناجم ، والجمل الموجزة التى

(ا) تشارلس فارار براون Charles Farar Browne (١٨٣٤–١٨٦٧) ، كاتب أخلاق فكاهى أمريكى ، ولد فى ولاية مين ، وكان يكتب تحت الاسم المستعار آرتيمس وورد Artemus Ward واصفا خبرات صاحب سيرك حيوانات متنقل ومثل جوش بيلينجز ، كان يكتب هجاء الكلمات وفق رأيه الشخصى محاولا أن يكون الهجاء قريبا من صوت الكلمة . وقد ساهم بمقالات فى مجلة بنش ، ومات فى انجلترا .

(ب) بنش ، أو ضوضاء لندن Punch, or the London Charivari ، مجلة أسبوعية فكاهية مصورة تأسست سنة ١٨٤١ ، وقد كانت فى البداية ذات ميول راديكالية متطرفة ثم لانت تدريجيا حتى أخذت موقفها المعتدل الحالى .

(ح) جواكين ميلر Joakin Miller ، واسمه المستعار سينسينيتس هاينر ميلر Cincinnatus Heiner Miller ، (١٨٤١ ؟ — ١٩١٣) ، اشتهر فى البداية باسمه المستعار لأنه كان يكتب دفاعا عن رجل العصابات المكسيكى جواكين موريتا . والفترة المبكرة من حياته مغلفة بالتهويلات ... وقد ولد فى إنديانا ثم سافر إلى ولاية أوريجون على الحدود الغربية ، وعاش فترة مع الهنود فى كاليفورنيا الشمالية . وكان فى أوقات مختلفة لصاً من لصوص الخيل ، ومحاميا فى بورتلاند ، أوريجون ، وساعيا فى خدمة بريد الخيل ، ورئيسا لتحرير إحدى الصحف ، ومقاتلا فى صف الهنود ، قبل أن يعمد إلى كتابة الشعر . سافر إلى لندن حيث نشر مجموعتين من الأشعار (١٨٧٠ ، ١٨٧١) رحب بهما الجمهور الانجليزى الذى أعجبه بصفة خاصة أن يكتشف « شاعرا من الحدود » ، وسموه « بيرون أوريجون » ، وقد حاول ما استطاع أن يكون جديراً بذلك اللقب .

(د) فرانسيس بريت هارت Francis Bret Harte (١٨٣٦ — ١٩٠٢) ، ولد فى أولبانى بولاية نيويورك ، وأخذ وهو فى الثامنة عشرة من عمره إلى كاليفورنيا حيث يحتمل أنه رأى لمحات عن حياة عمال المناجم . ودفعته ميوله الأدبية إلى الكتابة فى صحف =

اشتهر بها چوش بيلينجز Josh Billings (ا) ، وكتابات مارك توين ، — كان لـكل هذه وقع انفجار مدو فى الأوساط الأدبية بلندن تمكن مقارنته بوقع الكوميديات الموسيقية الأمريكية التى ظهرت فى السنوات الأخيرة . ولكن — كما كان الحال بالنسبة لـ **أوكلاهوما !** Oklahoma ! (ب) و **آنى ، أحضرى بندقيتك !** Annie Get Your Gun! (ح) — لم تكن هذه الكتابات طبقا سائغا لدى جميع الناس ، فهاجم الناقد الاسكتلندى چون نيكول John Nicol فى كتابه **الأدب الأمريكى** American Literature (١٨٨٥) ماسماه بـ ,, الأسلوب المنحط ،، لبعض الكتابات الفكاهية

= ومجلات عديدة فى سان فرانسيسكو فنشر فيها القصص القصيرة التى أكسبته الشهرة . وقد كتب أيضا مقدارا من الشعر الفكاهى العاطفى ، وكان قنصلا لأمريكا فى كرفيلد بألمانيا (٧٨ — ١٨٨٠) ثم فى جلاسجو (٨٠ — ١٨٨٥) ؛ وبعدها قضى بقية حياته فى انجلترا .

(ا) هنرى هويلر شو Henry Wheeler Shaw (١٨١٨ — ١٨٨٥) ، كاتب مقالات أمريكى وفيلسوف فكاهى ، كان يسخر من الخداع فى جميع صوره ويكتب تحت الاسم المستعار چوش بيلينجز Josh Billings . وقد ابنت شهرته فى أول الأمر على استخدامه هجاء من عنده يتميز بالمحاكاة الصوتية لنطق الكلمات .

(ب) زهور الليلاك تخضر Green Grow the Lilacs ، كوميديا شعبية من تأليف لين ريجز Linn Riggs أنتجت ونشرت سنة ١٩٣١ . وفى سنة ١٩٤٣ أعد ريتشارد رودجرز ، بالاشتراك مع أوسكار هامرشتاين الثانى ، تمثيلية موسيقية إسمها أوكلاهوما ! Oklahoma ! مقتبسة عنها نالت نجاحا باهرا ومنحت جائزة بوليتزر استثنائية سنة ١٩٤٤ . (٢٤٨ر٢ عرض .)

(ح) آنى ، أحضرى بندقيتك ! Annie, Get Your Gun ! ، كوميديا موسيقية كتب كلماتها هربرت ودوروثى فيلدز ، وأنتجها رودجرز بالاشتراك مع هامرشتاين سنة ١٩٤٦ ، وكتب موسيقاها إيرفينج برلين . (١٤٧ر١ عرض .)

الأمريكية ، وخص بالذكر مارك توين باعتباره ,, رجلا قد عمل - فيما يبدو - أكثر من أى كاتب حى آخر على خفض المعايير الأدبية للشعوب الناطقة بالانجليزية ،، . غير أن النقاد البريطانيين كانوا إجمالا أرفق بالفكاهة ,, الغربية ،، الجديدة من زملائهم النقاد فى شرق الولايات المتحدة ، بالنظر (كما شرح لنا هارلز) إلى أن

> الغرب ، عندما بدأ يعبر عن نفسه تعبيرا أدبيا ، كان يستطيع أن يعمل هذا دون أن يؤرقه الاحساس بوجود عالم خارجى أقدم منه أو أكثر تأدبا ... أما الشرق فكان باستمرار ينظر من فوق كتفه فى خشية وجزع إلى أوروبا ، ويحرص على أن يبرر كيانه إلى جانب التعبير عن هذا الكيان .

والواقع أن الفكاهة ,, الغربية ،، "Western" humour أو فكاهة ,, الحدود ،، "Frontier" humour (١) لم تكن وقفا على الغرب وحده . فكانت بعض خصائصها مشتركة مع الفكاهة النيوإنجلندية أو ,, الشرقية

---

(١) عند الحديث عن أمريكا ، يقصد بكلمة «الحدود» Frontier لا أى خط يمثل أية حدود ، وإنما إقليم البرارى والغابات الذى يمثل أبعد وآخر وأحدث توغل للزحف الاستعمارى الأبيض داخل القارة الأمريكية فى اتجاه الغرب . وتعزى إلى ف. ج تيرنر الفكرة الشائعة عن مغزى الحدود التى تقول إن الإنكماش المستمر للأراضى الحرة فى الغرب مع زحف حركة الاستيطان الأمريكى عليها بالتدريج ، يمثل تطور الفكر الأمريكى بافتراض أن المستوطنين الأوروبيين فى إقليم الحدود كانوا يعودون إلى ظروف الحياة البدائية فى إقليم وراء إقليم عند احتكاك مدنيتهم بوحشية البيئة حتى وصلوا إلى شاطىء الباسيفيكى (حوالى ١٨٩٠) ، وبافتراض أن الديمقراطية الأمريكية تبعث من حياة الحدود هذه ، وكانت تستمد قوة جديدة مع كل خطوة تخطوها نحو الغرب .

وقد ساهمت « الحدود » فى صياغة بعض المظاهر المميزة الأدب الأمريكى ، فأثرت فى « الأغنية القصصية » (انظر التذييل ص ٢٥٢) وفى « القصة التهويلية » (انظر التذييل ص٢٩٤) وفى «حركة اللون المحلى» (انظر التذييل ص٢٢٦-٢٢٧)، كما أثرت فى الأدب =

الدنيا ،، "Down East" humour ، فمثلا عادة التهويل (التى نراها فى وصف لويل للافتة خشبية : ,, كانت مطلية مثل الرخام تماما لدرجة أنها غاصت فى الماء ،،) كانت معروفة فى شرق أمريكا قبل أن تنتشر إلى غربها ، بل إن آرتيمس وورد وكثيرين غيره من الكتاب الفكاهيين جاءوا من الشرق . وقد قضى بريت هارت ، وهو أحدهم ، العقدين الأولين من عمره فى بروكلين ونيويورك ، وكان شابا متأنقا ليست لديه إلا خبرة مباشرة قليلة (أو لا خبرة مباشرة على الإطلاق) بمعسكرات التعدين التى كان يكتب عنها . ثم إن جواكين ميلر (كما لاحظت صحيفة التايمز) لم يكن من الخشونة والجفاء بالمقدار الذى توحى به ثيابه وتصرفاته الظاهرة . فقد كان نظمه ,, يتمتع بالطلاقة والحركة والانسجام ، وأما عن معانيه فإن أغانيه عن السلاسل الجبلية الطويلة ذات القمم المتجاورة تبدو كأنها كتبت فى أرض مستوية تماما مثل هولندا ،، . كان الشرق والغرب يمثلان حالتين فكريتين بمقدار ما يمثلان إقليمين جغرافيين . ومن زاوية النظر هذه كان الشرق ميالا إلى التنكر للمظاهر الغربيه فى سلوكه جاء جون هاى John Hay [١] إلى الشرق من

= الأمريكى عامة بطرق تتحدى التلخيص لفرط كثرتها . وفى المراحل المختلفة من تقدم الحدود فى اتجاه الغرب ابتداء من الأطلنطى وانتهاء إلى الباسيفيكى تأثر بها تقريبا جميع الأدباء الأمريكيين. وقد كان لكل من هذه الحدود المتعاقبة شخصياتها الأسطوريه الخاصة ، ونذكر منها برادى (بنسلفانيا) ، وسايمون كنتون (أوهايو) ، ولويس وتزل (فرجينيا الغربية) وديفى كروكيت (تينيسى وتكساس) وسام هوستون (تكساس) ، وبيل ذى كيد (نيومكسيكو) ، وهيوجلاس (ميزورى) ، وكيت كارسون وجيم بريدجر (السهول العظمى) ، ووايلد بيل هيكوك (كانزاس) ، ودانيل بون (كنتكى) ، ومايك فينك (نهر الميسيسبى) ، وبول بنيان (حدود الأخشاب) .

(١) جون ميلتون هاى John Milton Hay (١٨٣٨ـ١٩٠٥) ، سياسى ومؤلف ولد فى إنديانا . عندما كان طالبا فى كلية الحقوق ببرينجفيلد تعرف بلينكولن وأصبح فيما بعد =

إنديانا (مثلما فعل كثيرون غيره من الغربيين) ، ومن الصعب أن نوفق بين شخصية هاى العجوز رقيق الحاشية جم الأدب وبين شخصية هاى الشاب الذى استولى على محبة الجماهير الأمريكية والبريطانية بكتابه أغانه قصصية من مقاطعة بايك (١٨٧١) Pike County Ballads [ا] وقد قال الكاتب النيويوركى إ . س . ستدمان E.C. Stedman لأحد أصدقائه سنة ١٨٧٢ إن ،، البلد كلها قد اجتاحها فيضان ، بل طوفان ، أغرقها فى تيارات موحلة من اللغة العامية والفظاظة والوقاحة والهزل الوضيع الذى ليس من الظرف فى شىء ،، ، كما حمل نقاد متعددون على فكاهة هاى البايكية [ب] حملة لا تقل

= سكرتيرا مساعدا له . اشترك مع سكرتير آخر للينكولن فى كتابة تاريخ حياة ابراهام لينكولن (١٠ أجزاء ، ١٨٩٠) ، وإلى جانب دوره فى الحياة السياسية الأمريكية ألف رواية ومجموعة أشعار بعنوان أغان قصصية من مقاطعة بايك (١٨٧١) .

(ا) مجموعة قصائد كتبها هاى بلهجة إقليمية ، وهى تعبر عن إعجابه بصراحة سكان الحدود واستقلاليتهم وخشونتهم فى مقاطعة بايك بولاية إلينوى خلال السنوات ٦١ـ١٨٧٠ ، وتشمل قصيدة (جيم بلدسو) التى تروى قصة مهندس من مهندسى بواخر المسيسبى مات حرقا وهو يحاول انقاذ ركاب سفينته من حريق نشب بها ، وقصيدة (ذو البنطلون القصير) عن طفل بايكى عمره أربعة سنوات ينجو بأعجوبة من حادث عربة .

(ب) وهى الفكاهة التى ترتبط بشخصية الرجل البايكى ، وتعتبر نمطا خاصا من الفكاهة الأمريكية . والرجل البايكى نموذج للمهاجر الذى قدم إلى غرب أمريكا من الولايات الشرقية فى منتصف القرن ١٩ ، والمفروض أنه من سكان مقاطعة بايك ، ولو أن الأدباء اختلفوا فى تحديد موقع هذه المقاطعة فنسبها أفراد مختلفون منهم إلى ميزورى أو أركانسو أو جنوب إلينوى أو شمال تكساس أو بصفة عامة إلى إقليم الحدود . ويصور الرجل البايكى عادة على أنه رجل غابات خلفية جاهل ، متشكك ، طيب القلب ، يتحمل نكات الآخرين عليه ، ولكنه محب للتملك بشكل عجيب . ويتميز أسلوبه الغريب المضحك الميال للمبالغة باستعمال لهجة إقليمية خصبة الخيال قوية التعبير . وقد بدأت هذه الشخصية تظهر فى الأدب الأمريكى فى أعمال جورج داربى ، ولكنها لم تشتهر إلا فى سنة ١٨٧١ بفضل قصائد من الشرق ومن الغرب لبريت هارت ، وأغان قصصية من مقاطعة بايك لجون هاى .

قسوة عن هذه . وبعدها بثلاث سنوات وصف ناقد شرق آخر كتابا لمؤلف غربي (من إنديانا) بأنه من عمل ,, الغزاة القوطيين الذين يجيئون من وراء الجبال ،، .

ويكشف هذا القول عن معان جديرة بالاعتبار ، ولو أن صاحبه لم يكن ليقصد ـ غالبا ـ أن حضارة شرق أمريكا صائرة إلى التداعي والانهيار مثل حضارة الرومان التي شبهها بها . ويحسن أن نلقي نظرة على « أرض القوط » هذه حتى يتسنى لنا أن نفهم القوطي الأكبر مارك توين . كانت أرض القوط الأمريكية تشمل أقاليم متعددة شديدة التباين ، منها إقليم الجنوب الغربي القديم ، وإقليم المناجم ، وإقليم ساحل الباسيفيك ـ إذا اكتفينا بذكر ثلاثة أقاليم فقط كان مارك توين يعرفها . على أنه من الممكن بتعبير شعبي غير دقيق الاشارة إلى المساحة كلها باسم إقليم « الغرب » أو إقليم « الحدود » بقصد تحديد أجزاء من أمريكا كانت بعد لا تزال في مرحلة الاستيطان الأوروبي . وكانت أراضي شاسعة منها براري موحشة خلت تسكنها جماعات صغيرة متناثرة من الهنود ومن الصيادين البيض الذين يستعملون الأسلحة النارية أو الفخاخ حتى أدركها زحف المستوطنين من الشرق . كانت الحياة هناك شاقة ، وكان لزاما على السكان الجدد للحفاظ على بقائهم أن يستثمروا عادة الاعتماد على الذات إلى حد بعيد ، وبعيد جدا ، وقد تكون لديهم خلال مراحل هذا الكفاح احتقار عام لجميع مظاهر الرفاهيـــة أو الرقة الموجودة في القوانين أو اللغة أو العادات الإجتماعية . وكان أول « غربي » صادفه تشارلس ديكنز خلال طوافه بأمريكا سنة ١٨٤٢ هو أحد المسافرين في قارب قنوي ذاهب إلى بيتسبرج :

كان رجلا غريبا متكبرا قال لرفاقه المسافرين :

أنا من غابات الميسيبى البنية ، نعم ، من هناك ... وعندما تسطع الشمس فى السماء فوقنا فهى تسطع حقا ، فنحن لا نحتمى منها بشىء ... أنا من رجال الغابات البنيين ، نعم ، أنا واحدمنهم ... ليس بيننا أناس ناعمو البشرة . . كلنا رجال حفاة ، تصارعنا الطبيعة ونصارعها .

وقد جمع مثل هؤلاء الرجال عددا كبيراً من الألفاظ الجديدة يضم نسبة غير قليلة من الكلمات غريبة الشكل والتكوين ، مثل absquatulate (= يختفى ، ينسل هاربا) ، flabbergast (= يذهل ، يبهت)، rampageous (= ثائر ، مهتاج) ، ونسبة أخرى من الكلمات القصيرة ذات المعانى الشاملة غير المحددة مثل fixings (= جهاز ، أدوات ، ملحقات ، توابع) ، notions (= أفكار ، تصورات ، مفاهيم ، آراء ، نظريات) ، doings (= أعمال ، فعال) — وهى كلمات تصلح لتغطية مواقف عديدة متباينة .

ولم تخل حياة الحدود من شىء من الوحشة ومن شىء من الفراغ . وكان طبيعيا أن يتولد عن الوحدة شعور بالاكتئاب . وقد قال جون نيكول — الناقد الاسكتلندى السابق ذكره — إنه يعتقد ,, أن الفكاهة الأمريكية نتاج نادر لشعب جاد بطبيعته يتمتع ببصيرة واضحة أكثر منها عميقة . وتعتمد هذه الفكاهة أساساً على المبالغة ، وعلى الخلط بين الهزل والجد بطريقة لها تأثير أغنية — مثل أغانيهم الزنجية — مضحكة الكلمات ، حزينة النغمة ،، . وبعبارة أخرى ، أصبح تفاؤل الغرب الذى كثيراً ما كان مجرد نتاج للحياة الرغيدة السارة ، تفاؤلا إجباريا فى بعض الأحيان . .

إجباريا إلى درجة تقربه من اليأس . ولما كان الفشل ممكنا ، لذلك أصبح التفكير فيه محرما . فكيف كانت قرية تائهة من قرى الحدود تستطيع أن تحتفظ ببقائها (كما لم تستطع قرية « نيوساليم » التى ولد فيها أبراهام لينكولن) ، ما لم تدع أنها قد أصبحت بالفعل مدينة كبيرة ؟

وتقول كونستانس روورك Contance Rourke فى كتابها الفكاهة الأمريكية American Humour (١٩٣١) ,, إن رجل الغابات الخلفية قد هزم الهنود ، ولكن الهنود أيضا قد هزموه ،، بأن حولوه إلى إنسان يشبههم إلى حد ما فى التوحش ، يجمع جلود الرءوس من ضحاياه فى الحرب ، وتتنازعه المخاوف الناشئة عن الخرافات . وهـــذا صحيح ، ولكن خط الاستيطان والتعمير كان يتحرك فى اتجاه الغرب بسرعة ، كان يتحرك حوالى سبعة عشر ميلا فى السنة طبقاً لما ذكره توكفيل Tocqueville [1] . كان القارب البخارى وخط السكك الحديدية يتوغلان باطراد فى قلب البرارى . ولم يلبث ما كان إلى عهد قريب مجتمع حدود ناشئاً مرتجلا أن استقر بسرعة ، واصبحت له جريدة أو أكثر (كانت هناك سبع جرائد فى مدينة هانيبال ، ميزورى ، حيث عاش مارك توين فى صباه) ، ومدرسة وكنيسة ومكتب محاماة . وكان إمرسون يعتقد أن الديانة هى التى أدخلت ,, البيانو إلى الكوخ ... بهذه السرعة ،، ولكن بريت هارت أكد له أن الرذيلة ـ بالعكس ـ هى صاحبة الفضل : ,, إن لاعبي القمار هم الذين

---

(١) أليكسيس دى توكفيل Alexis de Toqueville (١٨٠٥ـ١٨٥٩) ، كاتب ومؤرخ سياسى فرنسى ، صاحب الكتاب الشهير الديمقراطية فى أمريكا Democracy in America (١٨٣٥ـ١٨٣٩) وكتاب العهد البائد والثورة The Ancient Regime and the Revolution (١٨٥٠) .

يجلبون الموسيق إلى كاليفورنيا ، والمرأة الساقطة هى التى تنقل أحـــدث مودات الأزياء من نيويورك إلى هناك ، وهكذا بالنسبة لسائر المظاهر الفنية أو الجمالية ،، . [١] ولاشك أن هذه الألوان من الناس كان لها تأثيرها ، ولا شك فى أن المرأة الأمريكية كانت مستعدة لأن تلعب دورها وفى أن الرجل الأمريكى كان مستعدا لأن يسمح لها بذلك . ومع أن ديكنز لم يرتح تماما إلى الأخلاق الأمريكية فإنه اضطر إلى أن يعترف بأنه خلال جميع رحلاته لم ير مرة واحدة ,, سيدة تتعرض لأى سلوك فيه خشونة أو قحة أو حتى عـدم اهتمام ،، . وإذا كان الغرب قـد اعتاد أن يتباهى بوحشيته وبربريته ، فإنه كان تواقا فى نفس الوقت إلى أن يكتسب الوداعة والثقافة . وقد صادف ديكنز رئيسا من رؤساء قبيلة تشوكتو Choctaw أبدى إعجابه الشـــديد بـ *سيدة البحيرة* The Lady of the Lake [ا] و*مارميون* Marmion [ب] هذا، بينما شرعت مدن التعدين القذرة تقيم دوراً للأوبرا وتدفع الأموال لكى تستمع إلى محاضرات لأوسكار وايلد عن الذوق الفنى . وحتى عصابة الغلمان اللصوص التى يرأسها توم سوير تضطر إلى السطو على رحلة لمدارس الأحد يوم السبت ، لأن آباء أعضاء العصابة لا يسمحون لهم باللعب خارج المنزل فى اليوم الأسبوعى المخصص للعبادة .

ويحتاج رأى كونستانس رورك إلى أن نكمله برأى توكفيل الذى

---

(١) من محادثة مع هارت سجلها إمرسون فى يومياته بتاريخ ١٨ أكتوبر ١٨٧٢ .

(ا) سيدة البحــيرة — قصيدة طويلة مكونة من ستة أقسام cantos ، من تأليف سير وولتر سكوت . نشرت سنة ١٨١٠ .

(ب) مارميون — قصيدة طويلة مكونة من ستة أقسام cantos ، من تأليف سير وولتر سكوت . نشرت سنة ١٨٠٨ .

قال عن رجل الغابات الخلفية ,, إن كل شيء في الحياة المحيطة به وحشي ، أما هو نفسه فيعتبر محصلة لجهود وخبرات ثمانية عشر قرنا ،، ، لم يعد إقليم الحدود إقليم حدود ، فأزيلت وقتلت حيواناتها بالآلاف في سورة جنون متلفة ، وتغير كل شيء . وفي وسط هذه العملية السريعة الفائرة جاءت لحظات من الأسى العميق . فقد سادت السفن المفلطحة flat-boats والصنادل التي تجرها الخيل horse-drawn barges زمناً قصيراً على الطرق المائية الممتدة داخل القارة ، ثم حلت محلها لجأة القوارب البخارية Steam-boats . وهكذا اختفت ,, الطريقة القديمة ،، غير تاركة وراءها شيئاً تقريباً سوى أسطورة مايك فينك Mike Fink [1] ملك ربابنة السفن المفلطحة وصيحته اليائسة : ,, ما فائدة التحسينات ؟ أين المتعة والتسلية واللهو والكفاح ؟ لقد ضاعت ! ضاعت جميعها ! ،، . وقد سرت عدوى هذا الشعور إلى آرتيمس وورد في ,, يوميات عن رحلة في قارب ،، تمت ,, عندما كنت شابا في عنفوان الصبا ، عندما لم أكن أعرف كلمة الفشل ، وذلك على قناة واباش ،، ، فيختتم وصفه لتلك الرحلة بقوله ,, كان ذلك في أيام الريس ساين الطويل ، قبل أن تظهر القوارب البخارية وتتواثب هنا وهناك ، نافثة غضبها ، قاذفة بالناس إلى أعلى من الطائرات الورقية ... تلك كانت أياماً سعيدة ،، . ومع أن هذه القوارب البخارية سادت على الأنهار زمناً أطول ، فإنها كانت تُستَهلك بسرعة . وصفها ثا كرى

---

(١) مايك فينك (١٧٧٠ ؟ ـ ١٨٢٢ ؟) ، ربان سفينة في نهري الميسيسبي والأوهايو ، نسجت من حوله قصص تهويلية كثيرة تناقلتها مصادر شفوية أولا ثم دونت ابتداء من سنة ١٨٢٩ . وهناك ١١ رواية مختلفة عن طريقة وفاته . ومن الكتاب الذين تعرضوا لقصته إمرسون بنيت ، وت. ب. لورب ، وج م. فيلد ، وجون نيهار . انظر أيضا التذييل (١) ص ص ٢٨١ ـ ٢٨٢ .

Thackeray بأنها ،، مصنوعة من الورق المقوى ،، ، وكانت تتكون من ،، ماكينة + مايساوى ٠٠٠و١٠ دولار من الخشب الخفيف ،، ، ولم تكن تبنى لكى تدوم طويلا ، حيث إنها كانت معرضة للوصول إلى نهاية فجائية على بروز رملى .

وقد كان رد فعل رجل الحدود لبيئته طبيعياً تماماً . فما دامت الأشياء المصطنعة والزائلة لا ينفع البكاء عليها عياناً ، فلم يبق إلا أن تتخذ مادة للتندر . ولئن أعوزت إقليم الحدود الأساطير ، فقد كان من السهل أن تبتكر له كفايته منها . كان أولئك الأبطال الشعبيون رجالا مثاليين متفوقين ، ولكن لم يكن فيهم شيء منفصل أو خارق للطبيعة : كانوا شخصيات مضحكة مثل مايك فينك هذا ، الذى كان يأكل أكثر ، ويشرب أعمق ، ويقاتل أشد ، ويسدد غدارته أحكم من أى إنسان فوق سطح الأرض . وكان ديفى كروكيت Davy Crockett — بطل الجنوب الغربى — يتمتع بمواهب مشابهه ، فهو ،، الفرع الحبيب لكنتكى التليدة الذى يستطيع أن يأكل النمر ، وأن يحمل جاموسة وحشية لتشرب من الماء ، وأن يطلق عياراً نارياً يخترق سويداء القمر ،، . وإنا لنرى من نمو أسطورة كروكيت كيف كان فى مقدور مظاهر الشعور الزائد بأهمية النفس ، بل ومظاهر الزيف والخداع فى حياة الحدود ، أن تكتسب نوعا معينا من الصدق . فقد كان ديفى كروكيت فى حياته رجلا عادياً جداً من رجال الغابات الخلفية ، قضى فترة فى الكونجرس ثم اختلف مع آندروجاكسون رئيس حزبه . وانتهز الحزب المنافس — حزب الويجز — الفرصة لكى يكسب أصوات جديدة من الغابات الخلفية ، فاحتضن كروكيت ، وطبع

له مذكراته الخاصة . بعد أن طعمها بشتى أنواع الخيلاء والتفاخر والتحدى وحكايات العظمة الكاذبة التى كانت دارجة فى ذلك الحين بحيث نفخه إلى حجم مرعب وجعل منه ذلك « الوحش الذى نصفه حصان ونصفه تمساح » الذى كان أدعياء القوة من رجال الغابات الخلفية يسمون أنفسهم به طوال الأربعين سنة السابقة . ومن حسن حظ هذه الأسطورة أن ديفى كروكيت مات ميتة مشرفة فى معركة الآلامو وهو يقاتل فى سبيل استقلال تكساس ، وبالتالى ضمن لاسمه الخلود . ومع أن قصته كانت ملفقة ، فإنها ملأت فراغا حقيقيا أو أشبعت احتياجاً قائماً بالفعل ، وذلك بأن خلقت شخصية يمكن أن تنسج من حولها الأساطير . ولن يفكر أحد فى لوم ديفى كروكيت لأنه سمح لنفسه بأن يصبح إلهاً ، فقد فعل آخرون – مثل بافالو بيل Buffalo Bill (أ) ووايلد بيل هيكوك Wild Bill Hickok (ب) – نفس الشىء . وكانت ألقاب الشرف ، مثل القاضى أو الميجور أو الكولونيل أو حتى الجنرال ، من الملحقات المفيدة فى إعداد الأساطير ، وأحياناً كانت مثل هذه الألقاب تطلق على أشخاص حملوها بالفعل : كان الصدق والكذب ممتزجين ، ومن أمثلة ذلك أن كيت

(أ) ويليام فردريك كودى William Frederick Cody (١٨٤٦ – ١٩١٧) ، وكنيته بافالو بيل Buffalo Bill ، جندى اشترك فى الحرب الأهلية وغيرها من الحروب. أصبح ممثلا سنة ١٨٨٣ ، كتب عنه نيد بنتلين وبرنتيس إينجراهام قصصا أكسبته شهرة كبيرة.

(ب) جيمس بتلر هيكوك James Butler Hickok (١٨٣٧–١٨٧٦) ، وكنيته وايلد بيل هيكوك Wild Bill Hicock ، جندى من مواليد إلينوى . حوذى وسائس خيل . كانت له اشتباكات كثيرة مع عصابات قطاع الطرق ، واسمه مشهور فى قصص الحدود . قام برحلات فى الولايات الشرقية مع بافالو بيل ؛ ومات مقتولا فى داكوتا الجنوبية .

كارسون Kit Carson[أ] عثر بين حطام عربة أمتعة سطا عليها الهنود ونهبوها ، على رواية عاطفية رخيصة تحكى مغامرات ,, الكشاف الهندى كيت كارسون ،، .

والواقع أن عنصر الغش والخداع تخلل الحياة الأمريكية كلها وكان أبرز عناصر الفكاهة الأمريكية ، ابتداء من البائع النيو إنجلندى المتجول الذى يضع على عربته نماذج خشبية من جوز الطيب وانتهاء إلى قصيدة بريت هارت عن « الصينى الوثنى » Heathen Chinee [ب] الذى كان يخفى أربعة وعشرين ولدا داخل أكمامه . كانت الحياة قائمة على المنافسة وتتيح فرصاً لانهاية لها للغش والاحتيال . وقد قال ديكنز أن ,, الذكاء العملى ،، كان يمجد على حساب ,, الأمانة والشرف ،، . واكتشف ترولوب نفس الحقيقة ، فقد قيل له ,, إن رجل الحدود لا بد أن يكون داهية لوذعيا ، فإذا لم يكن ذلك فخير له أن يعود إلى الولايات الشرقية ،، بل وقد يقتضى الأمر

(أ) كيت Kit (أو كريستوفر Christopher) كارسون Carson (١٨٠٩ — ١٨٦٨) ، مرشد جبلى من رجال الحدود . ولد فى كنتكى وتربى فى ميزورى واستقر فى نيومكسيكو سنة ١٨٢٦ ، اشترك فى كثير من رحلات الصيد والتجارة والاستكشاف . قاد كتيبة من متطوعى ولاية نيومكسيكو خلال الحرب الأهلية ضد الهنود الحمر ورقى إلى رتبة فريق ، وهو موضوع كثير من قصص الحدود .

(ب) ,, جيمس الصادق يتكلم بصراحة ،، "Plain Language from Truthful James" ، أغنية قصصية فكاهية كتبها بريت هارت فى مجلة أوفرلاند منثلى Overland Monthly (سبتمبر ١٨٧٠) ، وهى تروى قصة لعبة أمريكية خاصة من ألعاب الكوتشينة ينوى فيها جيمس الصادق — بالاتفاق مع زميله بيل ناى — أن يغشا المقامر الصينى آه سين ، ولكن هذا الغريم الآسيوى يغشهما بنفسه مستعملا طرقا ماكرة . وقد اشتهرت هذه القصة فى جميع أنحاء أمريكا وظهرت فى طبعات مسروقة بعنوان ,, الصينى الوثنى ،، .

أن يعود حتى إلى أوروبا نفسها ، فهو يصلح هناك ! ،، [1] وهكذا تحولت دمامة الغش إلى فكاهة ، ثم إلى استمراء للخداع . وكانت الفكاهة تلين عملية الخداع مثلما كان القمر يضفى جمالا على الطرقات عديمة الشكل فى المدن الغربية . وإذا كان جميع الناس محتالين بشكل من الأشكال ، ففى نهاية الأمر لن يقع أحد منهم ضحية لهذا الاحتيال الشامل ، ولن تستطيع أن تخدع كل الناس كل الوقت لأنهم متمرسون بخداع بعضهم بعضاً . تلك كانت النظرية ويبدو أنها كانت نظرية فعالة . كانت ألاعيب وخدع ف . ت. بارنام P.T. Barnum (ا) المتعاقبة تجلب له المزيد من الشعبية ما دام يغيرها من وقت لآخر . وكان جوا كين ميلر يدعى أن الهنود الحمر أصابوه بسهم فى رجله ذات ليلة ليلاء فكادوا يكسرونها . وإذا كان أحياناً ينسى ويعرج على الرجل السليمة — كما يروى لنا آمبروز بيرس (ب) — فذلك لا يدل إلا على أن دوره كان فى حاجة إلى مزيد من الاتقان . ولا شك أن ميلر قد بذل كل ما فى وسعه للظهور بمظهر بطولى ، وقد قام فى فترة متأخرة من حياته بالطواف على عدد من المدن والقرى فى دائرة سير مسرح كوميدى متنقل ، وهو يرتدى زيا من وادى الكلونديك (حـ) : معطفا من الفراء

---

(١) آنتونى ترولوب Anthony Trollope ، أمريكا الشمالية North America (لندن ، ١٨٦٢) ، الباب الأول ١ ، ص ١٨٨ .

(ا) فينياس تيلور بارنام Phineas Taylor Barnum (١٨١٠ — ١٨٩١) ، مدير ملاهى فى كونكتيكت أسس سيركا عالميا كبيرا سنة ١٨٧١ .

(ب) آمبروز جوينيت بيرس Ambrose Gwinett Bierce ، صحفى أمريكى لامع (١٨٤٢ — ١٩١٤ ؟) .

(حـ) الكلونديك Klondike نهر فى شمال غرب كندا ، اكتشفت مناجم هائلة للذهب فى المنطقة المحصورة بينه وبين نهر يوكون ، وذلك سنة ١٨٩٦ .

محلى بأزرار من كتل الذهب الخام . ولعل أحداً من جمهوره لم يتطارق إليه الشك لحظة فى أنه قد درس اللغتين اللاتينية واليونانية فى شبابه ، ولو أن أحدهم شك فى ذلك ، فقد كانت المسألة فى نظره لتبدو نموذجاً من المتناقضات الظريفة التى كانت تعم أمريكا من أقصاها إلى أقصاها . من كان يقدر أن يحبس ضحكه عليها : على المدن غير الموجودة إطلاقا (مثلا) التى كانوا يعملون إعلانات مصورة عنها تظهرها كمجتمعات قديمة متوطدة ؟ إن لورانس أوليفانت Laurence Oliphant [1] ليروى لنا قصة زيارته لواحدة من تلك المدن فى ولاية ويسكونسين :

بعد أن فحصت خريطة المدينة فى مكتب وكلاء بيع الأراضى ... توجهت مع مندوب عن المكتب لمعاينة بعض التقسيمات المعروضة للبيع ... وكنت قد انتقيت قطعا أعجبنى بصفة خاصة موقعها الممتاز على مسافة عمارتين من البنك ، وفى الشارع المجاور للفندق الكبير فى مواجهة رصيف الميناء وتطل مباشرة على الميدان الرئيسى وتمتد من الخلف حتى شارع توميسون... كانت تقع فى الحقيقة فى قلب حى الأعمال فى المدينة ... وبدأنا السير شاقين طريقنا بالمناجل وبمقصات الأشجار خلال غابة كثيفة أسمها شارع ٣ ، حتى وصلنا إلى حوض جاف لأحد النهيرات قر لنا إليه واخترقنا طريقنا خلال شجيرات متشابكة معقدة أسمها شارع الغرب ، حتى انتهينا إلى مستنقع هو الميدان الرئيسى ، وكانت الأرض التى اشتريتها تقع فى نهايته من الجانب الآخر ، وتغطيها شجيرات متداخلة لا أظن أن إنسانا يستطيع أن يخترقها . [2]

---

(١) عالم ورحالة وأديب اسكتلندى (١٨٢٩ـ١٨٨٨) .

(٢) من كتاب مينيسوتا وولايات الغرب الأقصى Minnesota and the Far West، لورانس أوليفانت Laurence Oliphant (إدنبرة ، ١٨٥٥)، ص ص ١٥٩ـ١٦٠ .

أو من كان يستطيع أن يتجاهل الفكاهة الموجودة فى الأسماء الأمريكية (إذا استثنينا ماثيو آرنولد الذى كانت تلك الأسماء تثير سخطة وحنقه) ؟ ويكفى أن نذكر مثالا واحداً : فعندما كان ابراهام لينكولن ذاهبا فى طريقه إلى حرب الصقر الأسود (التى وصفها فى الكونجرس بأسلوب ظاهره الجد وباطنه السخرية) كان عليه أن يسافر بقارب بدائى من بكين إلى هافانا ، وذلك كله فى ولاية إلينوى . وكان من الطبيعى أن تعكس الفكاهة الغربية هذه المتناقضات . وقد انتشرت القصص التهويلية tall tales (ا) التى كانت رائجة فى أمريكا منذ عصر الاستعمار (كانت هناك أربع وعشرون طبعة مختلفة فى أمريكا وحدها من كتاب البارون مانتشوزن Baron Munchausen (ب) حتى سنة ١٨٣٥) — انتشرت غربا حيث

---

(١) القصة التهويلية ، اصطلاح أطلق على نوع من قصص الحدود تميز بالتهويل أو المبالغة الفاحشة مع الاحتفاظ ببعض تفاصيل الواقعية عن الشخصيات والعادات المحلية تساهم فى خلق طابع رومانسى أو فكاهى. وتعتمد فكاهة هذه القصص جزئيا على التناقض بين ما فيها من واقعية وما فيها من سرحات خيالية. وقد أوجد رواة الحدود تقليد الرواية الشفهية لهذا النوع من القصص، فأفسحوا بذلك المجال لنمو الأساطير الشعبية وبخاصة ما كان منها متعلقا بأبطال مثل بول بنيان ومايك فينك وديفى كروكيت . ثم بدأت هذه القصص تدون كتابة ، وأصبحت نوعا قائما بذاته من الكتابة الأدبية يختص بتصوير حياة الحدود . وكانت تنشر عادة فى التقاويم أو الصحف الصغيرة. ولم يحتكرها صحفيو الحدود وحدهم ، وإنما تبارى بابتكارها محامون وتجار وأطباء وجنود وممثلون ورحالة ومقامرون من هواة الكتابة . ومن أشهر نماذج هذه القصص ''مناظر من جيورجيا،، للونجستريت ، و''سايمون سجز،، لهوبر ، و ''ميجورجونز،، لتومبسون ، و''ست لفينجود،، لهاريس ، و ''عصر النضارة فى ألاباما وميسيسبى،، لبولدوين ، و''دب أركنساس الكبير،، لثورب ، ومقطوعات كثيرة فى أعمال مارك توين .

(ب) البارون مانتشوزن : قصة رحلاته العجيبة (١٧٨٥) ، كتاب من تأليف رودولف إريك راسبى، ويشمل حكايات مثل حكاية الحصان الذى انشطر إلى شطرين ولما شرب من نافورة معينة التحم من جديد ، وحكاية الغزال الذى ضربه البارون بنواة كريز ثم وجده بعد مدة وشجرة كريز تنبت من جبهته ، وحكايات أخرى من هذا النوع .

وصلت إلى أعلى قمم الكذب الملهم ، كما فى قصة الصياد الذى هاجمه دب وأيل كبير فى وقت واحد ومن اتجاهين متضادين ، فما كان منه إلا أن أطلق عياراً نارياً على زاوية مدببة من إحدى الصخور ، فانشقت الطلقة إلى جزءين وقتلت الدب والأيل معا ، بينما أسقطت شظايا الصخر المتطايرة سنجابا من على شجرة مجاورة ، ومن شدة ارتداد البندقية سقط الصياد فى النهر الذى كان يقف على حافة شاطئه ، ولما خرج من الماء وجد ثيابه ممتلئة بالسمك .

وكان جوهر القصص التهويلية ينحصر فى أنها تروى شفاهيا . كانت تستدعى وجود راوية ووجود جمهور من المستمعين ، وكان هذا وضعا مناسبا تماما لعقلية شعب كانت آثر هواياته أن يستمع إلى المحاضرين على اختلاف ألوانهم وأشكالهم : سواء كانوا من الوسطاء والانتهازيين أم من منظمى المعارض والبرامج المسرحية أم من الخطباء الفكاهيين أم من رجال الدين أم من أعضاء الكونجرس أم من المؤلفين المعروفين . وقد قال وكيل المسارح الإنجليزى إدوارد هينجستون Edward Hingston ، الذى كان هذا الموضوع يعنيه بطبيعة عمله ،

إن أمريكا تعتبر قاعة محاضرات على أوسع مستوى ممكن تصوره . فتمتد منصة الالقـــاء فى شكل خط مستقيم من بوستون عبر نيويورك وفيلادلفيا حتى واشينجتون . وهناك مقاعد عالية على أول درجة من مدرجات جبال الآليجينى ومقاعد ,, بلكون ،، فوق جبال روكى .

وربما كان هناك شيء من الصحة فى المبالغة القائلة إن دقة الطبل الصباحية للجيش البريطانى تدور حول الكرة الأرضية بلا انقطاع ، ولكن

هناك صدقا أزيد فى قولنا إن صوت المحاضر لا يهدأ أبدا فى الولايات المتحدة .

ويحكى لنا آرتيمس وورد كيف أنه

كانت هناك حالة إعدام فى ولاية أوهايو ذات يوم ، وقبل أن يوضع الحبل حول رقبة القاتل سأله مأمور الأحكام عما إذا كانت لديه أية ملاحظات يود أن يقولها . — ,,إذا لم تكن لديه أية ملاحظات،، قال أحد الخطباء المحليين المشهورين وهو يشق طريقه بسرعة وسط الزحام الكثيف إلى حيث مكان المشنقة ، ,, إذا كان أخونا المواطن التعس لا يشعر حاليا بميل إلى إلقاء خطبة ، فأنى استأذنه ـ إذا لم يكن فى عجلة من أمره ـ فى أن اغتنم هذه المناسبة الراهنة لأدلى ببعض الملاحظات حول ضرورة عمل تعريفة جمركية وقائية جديدة ،،.

وأصبحت الخطابة السياسية ـ وخصوصا ذلك النوع الوطنى منها الذى يقترن بصورة النسر الباسط جناحيه والذى يعنى بالكنايات البديعة الزاهية ـ أصبحت فى لحظاتها الفكاهية الساخرة لونا مغايرا من القصص التهويلية . وكانت نسبة كبيرة من فكاهة الحدود شفهية . فآرتيمس وورد ومارك توين وغيرهما ، كانوا محاضرين (أو على أية حال ممثلين) ناجحين إلى أبعد حدود النجاح . ويبدو أن نسبة كبيرة من الأغانى القصصية الفكاهية ومن القصص التى تجرى مجراها لم تكن فى حقيقتها إلا مونولوجات (= أحاديث فردية) مدونة على الورق .

وكانت هذه الأحاديث تدون عادة باللهجات الإقليمية ، وحتى القصص التى لم تبدأ أصلا فى صورة كلام شفوى كانت تمتلىء بالأخطاء الهجائية المتعمدة . ذلك أن الكاتب الفكاهى كان يمثل دور الرجل البسيط. غير

المتعلم ، وقد يقتبس عبارة شائعة من اللغة اللاتينية ولكنه يتكفل بإفساد مجانها وتحميلها غير معناها ، وإذا اقتبس عبارة من شيكسبير لاتجيء النتيجة أفضل كثيراً مما فى الحالة السابقة . ولما كان هذا النوع من الفكاهة يعتمد على معرفة القارىء للصيغة الأصلية السليمة للاقتباس ، فإن ذلك يرينا كيف أن الفكاهة الغربية لم تكن بكل السذاجة التى تظاهرت بها . ورغم هذا فإنها كانت متحررة من الشعور بالمستويات الطبقية الذى نجده فى الفكاهة البريطانية التى من نفس النوع . ولم يكن الكثير منها من الامتياز بحيث يتمتع بالشعبية طويلا . فكثرة استعمال التورية تدعو إلى الملل بعد فترة من الزمن ، والقصص التهويلية كلها تشبه بعضها بعضا من وجهة معينة ، والهجاء المحرف مرهق فى القراءة . وفى العصر الحالى يستند معظم شهرة بريت هارت إلى حفنة من القصص والقصائد كان هو نفسه يحسبها تافهة ، بينما لا يكاد أحد يقرأ شيئا لآرتيمس وورد أو لجوش بيلينجز أو لمئات الكتاب الفكاهيين من مدرستهم سوى شذرات متناثرة من الفكاهة . قال چون نيكول عن أمريكا :

إن القلق الملح من أجل الاستقلال الوطنى قد حدا بالكثيرين من أدبائها الصغار إلى أن يجعلوا من أنفسهم أضحوكة – أرادوا ألا يمشوا مثلما يمشى الإنجليز ، فانكفأوا على أيديهم وركبهم ... وبعدوا عن لغـــة أديسون وستيل ، فتراطنوا بدلا منها بخليط من اللغات الأعجمية .

ومع أنه ليس محقا فى افتراض أن الفكاهيين تعمدوا ألا يكتبوا مثـــل الإنجليز ، فإن هناك بعض الصدق فى نقده . على أن ,, اللغات الأعجمية ,,

كانت تقترب من وقت إلى آخر من لغة إدوارد لير ولويس كارول وچيمس چويس الإنجليز ، ودخل الأمريكيون نفس عالم الخرافات والخيال العابث الذى عرفه الإنجليز من قبلهم كما نرى فى بعض تأملات مسز بارتينجتون Mrs. Partington (وهى الشخصية الرئيسية فى كتابات ب. ب. شيلابار B.P. Shillaber (أ) ، وقد وصفت بأنها مسز مالاپروب أمريكية the American Mrs. Malaprop (ب)) ، حيث تخلط ، بطريقة مسز مالاپروب المشهورة ، بين كلمات متقاربة ، فتقول ، مثلا ، أنها تعلمت فى المدرسة الـ distraction والـ provision (تقصد subtraction

---

(أ) بنجامين بنهالو شيلابار Benjamin Penhallow Shillaber (١٨١٤ — ١٨٩٠) أديب وصاحب مطبعة بوستونى ، ابتكر سنة ١٨٤٧ شخصية مسز بارتينجتون لصحيفة كان يعمل محررا بها ، وهى شخصية امرأة من بلدة نيو إنجلندية صغيرة تناقش فى ظرف وجهل موضوعات مثل فلاحة البساتين وتربيـــة الحيوانات المدللة ومذهب كالفن الدينى والأحداث الاجتماعية والسياسية الجارية ، ولها ابن أخت مشاكس اسمه آيك يضايقها باستمرار . ظهرت فى كتاب حياة وأقوال مسز بارتينجتون Life and Sayings of Mrs. Partington (١٨٥٤) وفى غيره من الكتب لشيلابار وغيره . ويعترف شيلابار بأنه أخذ اسمها عن إشارة للكاتب الإنجليزى سيدنى سميث فى خطبـــة له. (أكتوبر ١٨٣١) إلى امرأة اسمها مسز بارتينجتون كانت تعيش فى بلدة سيدموث الساحلية بمقاطعة ديفون بانجلترا حاولت أن تكنس المحيط الأطلنطى بمقشة عندما غمر جزءا من بلدتها خلال عاصفة عاتية سنة ١٨٢٤ ، وكان سيدنى سميث قد قارن محاولتها هذه بمحاولة مجلس اللوردات فى ذلك الوقت أن يعوق تقدم الاصلاح البرلمانى .

(ب) مسز مالاپروب ، شخصية فكاهية فى مسرحية الخصوم The Rivals (١٧٧٥) لشريدان ، تشتهر بميلها إلى استعمال الكلمات الطويلة استعمالا خاطئا بطريقة تشبه مثلا استعمال كلمة « بؤسائه » بدلا من « رؤسائه » أو « جاجم » بدلا من « قاقم » .

و division) ، إلى جانب الـ common denunciator و– bottomy (تقصد common denominator و botany) ، كما عرفت كل شيء عن الـ rivers and obituaries (تقصد rivers and tributaries) ، وتوجت علمها بدراسة الـ algebry والـ abstruse triangles (تقصد algebra و acute triangles) .

وهكذا ملأ أدباء الفكاهة الأمريكيون الظرفاء ، المكثرون من استخدام التورية والمستهترون بكثير من القيم ، الصحف والمطبوعات الدورية خفيفة الطابع بكتاباتهم . وكانوا عادة يختارون أسماء مستعارة غريبة مثلما كان يفعل معاصروهم البريطانيون (ونحن نذكر أن ثاكرى سمى نفسه فى أحد الأوقات ,, مايكل آنجلو تيتمارش ،، "Michaelangelo Titmarch") ، فسمى ديفيد روس لوك (ا) David Ross Locke نفسه ,,بترولیام ف . نيزبى،، "Petroleum V. Nasby" ، وتحول روبرت هنرى نيويل(ب) Robert Henry Newell إلى ,, أورفيـــوس س . كير ،، "Orpheus C. Kerr" (ونلاحظ أن هذا الاسم إذا نطق بسرعة أو أدغم يصبح ,, أوفيس سيكر ،، "office—seeker" وفى هذا تورية ماكرة عن

(ا) ديفيد روس لوك (١٨٣٣—١٨٨٨) ، ولد فى ولاية نيويورك ، أصبح صحفيا وصاحب مطبعة فى أوهايو . وصل إلى الشهرة أثناء الحرب الأهلية باعتباره أديبا فكاهيا ، وكان الرئيس ابراهام لينكولن من كبار المعجبين به .

(ب) روبرت هنرى نيويل (١٨٣٦ ـ ١٩٠١) ، صحفى وأديب فكاهى نيويوركى ، شتهر بعالجته الفكاهية للمسائل المعاصرة فى الصحف ، وبتهويلاته الشنيعة ، وبسخريته من مظاهر الجدية والوقار .

شخصية ,, الباحث عن الوظائف ،، التى كانت تحـــوم حول الرؤساء الأمريكيين بطريقة وبائية) . وكان لـكل منهم أسلوبه الخاص ـ أو ,, نقطة قوته ،، ، على حد تعبير آرتيمس وورد — ولـكنهم أنتجوا فى مجموعهم الفكاهة المعروفة بـ ,,الغربية،، . واستطاع الفرد الأمريكى العادى المنصرف إلى الحياة الحسية فى غير اهتمام بالنواحى العقلية أو الأخلاقية أن يقول خلالهم قولته — يقولها فى دهاء ومكر وسخرية ، وأحيانا فى وقاحة منعشة فى بلد ,, امتلأ الآن بشرذمة ملعونة من النساء اللواتى يحترفن الـكتابة ،، كما قال هوثورن فى اشمئزاز سنة ١٨٥٥ .

وهكذا مهدوا الطريق أمام مارك توين : برز إلى الطليعة من بين صفوفهم . وكانت جميع عناصر فكاهته معروفة فى أمريكا قبل أن يبدأ فى الـكتابة . ولولا اختلاف الهجاء فى الملاحظات التالية التى أبداها آرتيمس وورد حول الحرب الأهلية المشرفة على الأبواب عن الهجاء الإنجليزى السليم لحسبها القارىء من كتابة مارك توين :

أقول إن الأزمة لم تأت بنفسها لحسب ، ولـكنها أحضرت معها كل أقاربها . . . جاءتنا . . . وفى نيتها بلاشك أن تزورنا زيارة طويلة جيدة سوف تضع أمتعتها وتلبس ثياب البيت وتمكث عندنا .

كذلك نقرأ لتوين :

يجب أن نشكر المغفلين . . . فلولاهم لما أستطاع الباقون منا أن ينجحوا .

ولـكن جوش بيلينجز كان قد عبر عن نفس الخاطر قبله :

أدام الله حياة المغفلين ! لا تدعوهم ينقرضون ، فلو خلا منهم العالم

لما استطاع العقلاء أن يكسبوا عيشهم .

هل هذه سرقة أدبية ؟ ليس لهذا السؤال أى معنى تقريبا . فبواسطة نظام التبادل . كانت الصحف تطبع ما يحلو لها مما ظهر فى صحف أخرى . وكانت القطعة المتناقلة المسلية أو المثيرة تظل تتداول حتى لا يبقى أحد متأكدا من مصدرها الأصلى . وكان من السهل أن تخرج إلى مجال الحديث الشفوى ثم تظهر مكتوبة من جديد بشكل معدل . وقد روى مارك توين عندما تقدمت به السن حادثة كان يعتقد أنه مر بها فى صباه ، ولكنها فى الواقع كانت مأخوذة عن ,,السيرة الذاتية،، لـ ديفى كروكيت ، وكانت بالتأكيد منقولة فى هذا الكتاب عن مصدر آخر أسبق منه . بيد أن الشىء الذى لا يمكن إنكاره هو إعجاب جماهير لا حصر لها بهذه الفكاهة الشعبية التى اشتهر أبراهام لينكولن — ضد صالحه — بأنه كان مدمنا لها . فكان أصدقاؤه وأعداؤه على السواء مغرمين باقتباس ما كان يُعتقد أنها مقدمته التلقيدية لكل كلام يقوله : ,, وهذا ، أيها السادة ، يذكرنى بفكاهة صغيرة ،، ... ولعله كان يدرك بدرجة أعمق من درجة إدراك الساخرين منه قيمة الفكاهة الشعبية فى توحيد الأهواء والميول فى بلد يمثل هذا الاتساع ومثل هذا اللاتجانس .

ولا يختلف مقدار كبير من فكاهة توين عن فكاهة وورد والآخرين إلا فى أنه أكثر ظرفا . وعندما كان صحفيا فى نيفادا وفى كاليفورنيا قد اصطنع لنفسه حديثا اسم « مارك توين » (المشتق من صيحة قيّاسى عمق الماء فى نهر الميسيسبي طالبين من أصحاب السفن أن يبعدوا عن الشاطىء إلى مياه عمقها توفاذومز two fathoms أى حوالى ٦ ياردات) ، دأب

جاهداً على تقليد أساليب الآخرين . وكان الفضل يرجع بشكل غير مباشر إلى آرتيمس وورد فى أن توين أحرز أول نجاح هام له بنشر قصته عن جيم سمايلى Jim Smiley وضفدعته النطاطة المشهورة التى جاءت من مقاطعة كالافيراس the jumping frog of Calaveras County . وقد جرب توين المحاضرة فى كاليفورنيا بأسلوب آرتيمس وورد الذى يعتمد على الثرثرة المضحكة غير الجادة ، ومرة أخرى نال نجاحا عظيما . كانت إعلانات وورد عن محاضراته تكتب فى الماضى هكذا :

من المعروف أن آرتيمس وورد كان يحاضر
من قبل أن تفكر
جميع الرءوس المتوجة فى أوربا
فى إلقاء المحاضرات

ثم ظهرت إعلانات توين تقول :

تفتح الأبواب الساعة ٧٫٣٠ . تبدأ المتاعب الساعة ٨ .

وكان من بواعث سروره وارتياحه فى وقت واحد أن هذه المحاضرات نالت استقبالا طيبا من جماهير نيويورك بدورها . وقام بعد ذلك بدور مراسل صحفى فى رحلة منظمة إلى شواطىء البحر المتوسط . وقد جمعت الخطابات التى كان يبعث بها إلى أمريكا فى كتاب بعنوان الأبرياء فى الخارج نال نجاحا فوريا مذهلا . ولم يكن توين أول أمريكى يلفت الأنظار إلى عيوب العالم القديم ، ولكنه كان أول أمريكى يواجه العالم القديم بمثل هذه الجرأة

والشجاعة والخيلاء ، وأول أمريكي يقول ان بحيرة تاهو (ا) كانت تفوق بحيرة كومو (ب) فى الجمال بمئات المرات وإن نهر آرنو (ح) قد يصلح نهرا لو كان فيه شيء من الماء وإن كثيرين من كبار فنانى إيطاليا فى عصر النهضة كانوا أقل من مستوى العظمة التى تعزى إليهم وإن تزلفهم البغيض إلى أولياء نعمتهم من طائفة الأمراء كان خرقا لكل القيم الديمقراطية وإن الأوروبيين يجب أن يتعلموا كيف يتحدثون جيدا . غير أنه لم يدّخر كل ذخيرته من البارود لأجل أوروبا ، فقد خص مواطنيه بقسم من سخريته . إلا أن الكتاب عبّر بوجه عام عن خواطر آلاف الأمريكيين الذين ساروا بأعين مشدوهة وأقدام مضناة على الخط الذى رسمه لهم دليلهم السياحى حول أوروبا ، كما أعلن أن أمريكا عندها شيء أفضل من الثقافة والتهذب الأوروبيين وأنها لا تشعر بالرهبة أو على الأقل لا تشعر باليأس . أما كتاب صعلوك فى الخارج ، الذى كتبه بعد ذلك بعدة سنوات ، فكان أقل افتخاراً بالعقلية المادية غير المثقفة ، ولكنه حوى أنواعا مشابهة من الفكاهات حول الأمريكيين فى أوروبا .

ولم يقدر لأجزاء من هذه الفكاهة أن تعيش طويلا . إلا أنها كانت

(ا) بحيرة تاهو Lake Tahoe ، تقع على الحدود بين ولايتى نيفادا وكاليفورنيا فى الولايات المتحدة (٣٩° شمالا × ١٢٠° غربا) .

(ب) بحيرة كومو Lake Como ، تقع فى أقصى شمال إيطاليا قرب حدود سويسرا (٤٦° شمالا × ٩° شرقا تقريبا) .

(ح) نهر آرنو the Arno ، نهر يبدأ فى أواسط إيطاليا ويتجه شمالا ثم غربا مارا بمدينتى فلورنسا وبيزا ثم يصب فى البحر التيرانى .

تمثل على أية حال مجهوداً متواصلا أعلى من قدرات بتروليام نيزبى أو جوش بيلينجز . ومضت الكتب والمقالات تتدفق من قلم توين ، وكل منها يضاعف شهرته بوصفه عميد أدباء الفكاهة الأمريكيين . وقد تضمن كتابه مواجهة المصاعب ، الذى يدور حول مخاطراته فى الغرب الأقصى ، عددا من الفقرات رائعة الفكاهة . أما العصر المذهب فكانت رواية تندد بعصر البحث المتلهف عن الثراء الذى جاء فى السنوات التالية مباشرة للحرب الأهلية . وكانت الشخصية الرئيسية فيها — ,,كولونيل،، بريا سلرز "Colonel" Beriah Sellers — شبيهة بشخصية ميكوبر Micawber فى ديكنز ، فهو رجل يرى رؤى كثيرة ويتخيل فى أحلامه دائما أبدا مشروعات محبوكة تهدف إلى تحويله وتحويل أصدقائه إلى مليونيرات . ويهاجم توين بقسوة شديدة رجال الكونجرس المعوجين ، ولكنه لايظهر غضبه نحو سلرز لأنه كان إسقاطا لشخصية المؤلف (ولشخصية والد المؤلف) بالرغم من أن سلرز لم يكن أكثر نزاهة وشرفا من السناتورز أو من الصحفيين وغيرهم الذين كانوا يحضرون اجتماعات الكونجرس فى شرفات الزوار ليؤثروا فى عملية أخذ الأصوات . وهناك نوع من الجنون الساحر الخلاب فى سلرز فنفس الاتساع الهائل لمشروعاته ينقذها من السخف . فهى متخيلة على المستوى «الغربى» فى التهويل . (ونستطيع أن نقول هنا ، من باب الملاحظة العابرة ، أن ديكنز كان محقا فى شحن مستر ميكوبر بالسفينة إلى استراليا : فقد كان تفاؤله اللامحدود فى حاجة إلى مكان جديد فسيح — مثل إقليم الحدود الأمريكى — لكى يتمدد فيه كيفما شاء) . ولكن فيما عدا أن

العصر المذهب قدم لنا سلرز ، فهو كتاب مشوش لاتعرف أبطاله من أوغاده . ونجد فى كتاب يانكى من كونكتيكت عدم تكافؤ مماثل ، ولو أنه — من زاوية الابتكار الفكاهى المحض — يصعب العثور على نماذج أفضل من أجزائه التى يصل فيها الشاب الخارج من كونكتيكت المعاصرة مزودا بأدوات حديثة مثل الدراجة وأجهزة التلغراف ومسدس الخيل إلى أرض إقطاعية أوروبية ترجع إلى سنة ٥٢٨ بعد الميلاد .

وإذا أردنا أن نقتصر على معالجة توين من حيث هو أديب فكاهى فحسب ، فعلينا أن نتناول بقليل من التفصيل دقائق عمله الفنى . عندنا توريات : فهو يقول إنه يعرف مهنة الصحافة «من الألفا إلى أو ماها»(١) ، وعندنا شتى صنوف المبالغة الجريئة ، والتكرار الأدبى ، والمطبات : فهو يصف لنا ، مثلا ، رجلا «كانت تنمو فوق أنفه ، سنطة ، بارزة وقد مات وهو يأمل أن يتحسن شكله يوم القيامة» . وقد كان ، فوق ذلك ، يجيد الجميع حيل التقليد الساخر والهجاء والتنديد .

ولكن ، بعد أن قلنا هذا ، يبقى الكثير ليقال عن فكاهة مارك توين ، عن دوافعها وعن مداها وعن نواحى القصور فيها التى لم يكن المرء ليتوقعها لأول وهلة . وربما كان تشاؤمه الغالب أحد مظاهر هذا القصور . والفكاهة ، بالطبع ، يمكن أن تتوادم تماما مع الحزن — كما لاحظ چون نيكول فى إشارته إلى الأغانى الزنجية (التى كان توين مغرما بها جدا) — أو مع الغضب والاشمئزاز ، كما فى كتابات چوناثان سويفت الهجائية . ولم تكن كتابات

---

(١) بلدتان فى الولايات المتحدة .

رجال الفكاهة الأمريكيين الآخرين كلها ضحكا فى ضحك طول الوقت ، أو بعبارة أخرى لم يكن اهتمامهم موقوفا على الفكاهة الصرفة . كان الصحفيون الأمريكيون منذ زمن بعيد يؤلفون جماعة خاصة ، فهم المتندرون الساخرون القانونيون أمام محكمة الرأى العام ، مؤلفون ما زالوا دون البراعم ، ومؤلفون فى طور البراعم ، ومؤلفون فى طور الأزهار المتفتحة ، يستهلكون القهوة فى ساعات الليل المتأخرة ، ويدخنون السيجار ، ويغنون الأغانى البذيئة ، خبراء فى كشف الأكاذيب والجمل المنقولة البالية ، رجال فقدوا حسن ظنهم بالحياة ، رجال منفصلون بشكل من الأشكال عن العالم الذى يتفرجون عليه ، إذا ما كتبوا ركزوا همهم فى الاقتصاد اللفظى وفى التعبيرات الظريفة ، وقد توجههم فى كثير من الحالات مشاعر مريرة ، كما نرى بالنسبة لأمبروز بيرس ورينج لاردنر Ring Lardner (١) ، ولكن من الضرورى لثورتهم على الحماقات البشرية أن تظهر فى صورة مقنعة وممتعة فى نفس الوقت ، لهذا فكثيرا ما تكشف كتاباتهم عن عدم توازن غريب . وكلما كانت موهبة الواحـــد منهم أعظم ، قوى خطر الفرقة بين الدافع النفسى وبين الظروف الخارجية المحددة للكتابة ، بين ما يقولونه فعلا وبين ما يجول بخواطرهم .

ومع أن مارك توين قضى جزءا صغيرا فقط من حياته صحفيا فكاهيا ، فقد كان يتمتع بنظرة الصحفى الأصيلة إلى الحياة ، مقرونة بموهبة تربو

---

(١) رينجولد ويلمر لاردنر Bing [gold] W. [ilmer] Lardner (١٨٨٠ — ١٩٣٣) ، بدأ حياته محررا رياضيا فى صحف شيكاجو ونيويورك ، ثم خرج إلى ميدان القصة القصيرة ونال فيه نجاحا كبيرا . ويعتبر امتدادا لمجموعة أدباء الفكاهة الأمريكية .

كثيراً على موهبة رجال الصحافة العاديين . كان اجتماعيا ، محبا للمعاشرة ، ساخطا على كل أنواع الغش ومظاهر العظمة الكاذبة ، مغرما بالأدوات الميكانيكية الصغيرة وبالابتكارات التكنولوجية، مهتما إلى درجة الاستغراق بفن الكتابة فى حد ذاته ، يحب الشعب ويكره الجمهور . ولما كان مؤلفا فقط وليس مفكرا ، فإنه كان يتبرم بالكتابات التى يرى أنها عقلية أكثر من اللازم . كان يشعر بالملل عند قراءة هنرى جيمس ، أو جورج إليوت George Eliot وهوثورن بميلهما إلى ,, التحليل الزائد غير المجدى ،، . وكان يرفض أن يقرأ چين أوستن Jane Austen ، أما پو فكان مستعدا أن يقرأه إذا دفع له بعض الناس أجرا !

مارك توين وپو : لسنا فى حاجة إلى الإفاضة فى وصف مظاهر الاختلاف بينهما . ورغم هذا ، فثمة أوجه شبه معينة تربط بينهما — ولو أن هذه الفكرة قد تبدو سخيفة عند النظرة الأولى . وتساعد أوجه الشبه هذه فى توضيح طبيعة التشاؤم الذى نجده فى توين . كان پو ، بوصفه كاتبا فى المجلات ، يعيش فى عالم قريب من عالم الصحيفة اليومية . وكان الكثير من كتاباته يتسم بطابع العجلة ، كما كانت كتاباته الفكاهية بصفة خاصة تهدف إلى الظفر بإعجاب الجماهير . وهى فى جملتها رديئة ، ولكن ما يعنينا هو نوع رداءتها . فهى صارخة ، متوترة ، غريبة ، بل ومفزعة . وفيها فكاهة تخفى وراءها معرفة عميقة ، كما تكشف عن ميل خاص إلى ذكر عبارات مكتوبة بالشفرة وإلى الخداع الفكاهى (كما فى ,, خدعة البالون ،، "The Balloon Hoax" أو فى ,, الاحتيال كعلم من العلوم الدقيقة ،، "Diddling Considered as One of the Exact Sciences") وتنطوى

هذه الكتابات على احتقار من جانب المؤلف لجمهوره . فهو يشعر أنه أذكى منهم وأنه يعرف سلفا ماذا بالضبط سوف تكون استجابتهم لأى مثير محدد ، كما يعتبرهم أشرارا يسهل التغرير بهم . ويقتبس پو فى قصصه أكثر من مرة عبارة من الكاتب الفرنسى شامفور Chamfort تأييدا لوجهة نظره تقول : ” إن كل فكرة شعبية وكل تقليد متعارف عليه يعتبر ضربا من ضروب الحماقة لمجرد أنه يلائم أذواق غالبية الناس “
"tout idée publique, toute convention reçue, est une sottise, car elle a convenue au plus grand nombre". وينطوى هذا الاحتقار بدوره على تشاؤمية عميقة عند پو . فهو يرى أن الناس ليسوا فقط قبحاء ، ولكنهم أيضا بؤساء ، لا حول لهم ولا قوة . ويقول ، فى كتابه إيوريكا ، إن الكون يظهر انسجاما كاملا ، إلا أنه انسجام مرعب وبشع مثل انسجام حوادث قصصه ذاتها . وقد قال إمرسون ذات مرة ” إن السبب والنتيجة . . . البذرة والثمرة ، لا ينفصلان أبداً . فالنتيجة تظهر فى السبب ، والغاية توجد مقدما فى الوسيلة ، والثمرة توجد مقدما فى البذرة “ . أما پو ، فيقول : ” إن الوحدة الأصلية للشىء الأول تشتمل على العلة الثانوية لجميع الأشياء كما تشتمل أيضاً على بذرة هلاكها المحتوم “ . وهنا نتيجتان مختلفتان تمام الاختلاف قامتا على افتراضين أساسيين متشابهين . والواقع أن پو كان يعتقد أن الناس ماهم إلا ضحايا تقع فى شرك منصوب لها منذ الأزل .

وتشبه نظرة توين نظرة پو أكثر بكثير مما تشبه نظرة إمرسون المتفائل . فكثيراً ما يبدى توين هو الآخر عنفا فى فكاهته ، وهو يكتب

عن إراقة الدماء بجذل فيه شيء من الكفر ، ويجعل رائحة الجثث موضوعا لفكاهات ثقيلة ، كما توجد فى أعماله أحيانا مبالغات تذهب إلى أبعد مما يحتمله الموقف : نوع من حك أنف القارىء أثناء سورة حنق فى أفكار غير سارة. ولا يمكن تفسير هذا بأنه انعكاس لخشونة معينة فى أخلاق « الغرب »، فمع أن أهواء توين كانت تتأرجح بين الدنيوية شبه الوثنية المرحة وبين حالات متطرفة من التزمت (كما كان الأمر عندما صاح فى رعب واستنكار لدى رؤية واحدة من صور العرايا التى رسمها تيشيان[ا] Titian ، أو عندما أشار فى تعفف إلى ،، ذلك الجبان هاتك العروض ،، أبيلارد Abelard [ب]) ، فقد كان رجلا مرهف الحس ، يتمتع - مثل بو - بمقدرة غير عادية على الاستجابة للأصوات وللألوان . وكان ميالا - مثل بو أيضا - إلى الأحاديع الماكرة ، ويتمتع بحاسة مسرحية مشابهة ، يستخدمها فى معالجة المواقف . وهو لا يخفى إعجابه بالشخص الذكى الذى يغرر بالآخرين (غالبا بوساطة الكذب العبقرى ، كما فى حالة هكلبرى فين) أو بالرجل القوى الذى يصمد أمام الغوغاء (يقول : ،، إن أى جماعة من الغوغاء فى ،، الولايات المتحدة اللاينشية ،،

(ا) تيزيانو فيسيل تيشيان Tiziano Vecelli Titian (٨٧/١٤٩٠-١٥٧٦) ، أعظم مصورى مدينة البندقية ، ويعتبر ، بأحد المعانى ، مؤسس فن التصوير الحديث .

(ب) بيير أبيلارد Pierre Abélard (١٠٧٩-١١٤٢)، كان محاضرا ومجادلا لامعا فى كليتى سانت جينفيف ونوتردام بباريس حيث تتلمذ عليه الأسقف الإنجليزى السياسى الأديب جون أوف سولزبرى . كان من مؤيدى الدراسة المنطقية لعلم اللاهوت ويعتبر مؤسس علم اللاهوت المدرسى ، وقع فى حب السيدة المثقفة هيلويز Héloïse بنت أخت القس فولبرت العجوز أحد قسس الكنيسة الملحقة بكلية نوتردام ، وكان يعطيها بعض الدروس أثناء إقامته بمنزل خالها ، وانتهى حبهما بانفصال محزن ، أعقبته مراسلات مشهورة . وقد ماتت هيلويز سنة ١١٦٣ ودفنت فى نفس المقبرة مع حبيبها . نشر أليجزاندر بوب قصيدة ،، من إيلويزا إلى أبيلارد ،، سنة ١٧١٧ . ونشر جورج مور رواية هيلويز وأبيلارد سنة ١٩٢١ .

"The United States of Lyncherdom" (١) لا نستطيع أن تقف فى مواجهة رجل معروف عنه أنه شجاع مقدام،،). ونجد عند توين وعند پو على السواء احتقارا ضمنيا للبشرية كلها : فيصف توين الناس ، ابتداء من سنة ١٨٧١ عندما كان بعد شابا ، بأنهم ،، ملء حفرة من الزواحف الصغيرة،، . وكان هذا الاحتقار يخفى وراءه انقباضا وكآبة لم يكن توين ليستطيع أن يتخلص منهما . وكان يعنى كل حرف يقوله عندما أشار مرة إلى الجنس البشرى بأنه ،،جنس ملعون،، . وتروى قصته القصيرة ،،الرجل الذى أفسد هادليبرج،، "The Man that Corrupted Hadleyburg" (١٩٠٠) فكاهة عملية من أقسى الأنواع تبرهن على أن الرجال المسئولين فى بلدة بأكملها ليسوا أمناء أو شرفاء ، ولا حجة لهم فى ذلك سوى قولهم ،، هذه هى مشيئة القدر ،، .

ثم يتابع توين فى قصة الغريب الغامض The Mysterious Stranger (التى نشرت سنة ١٩١٦ ، أى بعد وفاته) تمثيل فكرته القديمة الراسخة الذاهبة إلى أن حرية الإرادة وهم من الأوهام . وكانت شهادته الأخيرة لا تقرر فحسب أن الدنيا مجردة من الفضيلة بل تقرر أيضا أن الدنيا مجردة من الحقيقة ، وأن الإنسانية ،، تهيم وحيدة منبوذة بين الأبديات الفارغة ،، . وبعد هذه النهاية (كما بعد قنبلة نيفادا الذرية) ، لم يبق للقصة التهويلية أن تتقدم نحو نهاية أخرى .

---

(١) نسبة إلى « قانون لينش » Lynch Law المعروف فى التاريخ الأمريكى ، وهو إسم يطلق على نوع خاص من توقيع عقوبة الإعدام دون المرور بالإجراءات القانونية السليمة وإنما عن طريق جماعات من الأفراد العاديين تشكل من نفسها محاكم ارتجالية . وكانت « عدالة الغوغاء » هذه تأخذ مجراها فى بعض مناطق الحدود حيث كانت الأنظمة القانونية غير مستقرة أو غير معترف بها . وكانت لا تزال تتبع إلى عهد قريب فى الولايات الجنوبية أثناء موجات الاضطهاد العنصرى للزنوج . وقد اشتقت هذه التسمية من إسم تشارلس لينش(١٧٣٦ـ١٧٩٦) الذى كان صاحب مزرعة فى فرجينيا واشترك فى حرب الاستقلال إلى جانب الثوريين مستخدما هذه الوسيلة ضد الجانب الآخر .

ولقد كان مارك توين جبريا أو قدرياً determinist حتى من قبل أن يكتب هكلبرى فين ، ورغم ذلك لم يكف أبدا عن توبيخ الجنس البشرى. ونلاحظ أن پو أيضا لم يكن يكف فى مقالاته النقدية عن توبيخ زملائه المؤلفين ، معتبرا نفسه بمثابة مدرس لهم ، تملؤه مشاعر مريرة ولكنه مخلص لرسالته ، تعلم عن طريق الخبرة أن طائفة الكتاب تتألف من حمق (ومن أسوأ من ذلك) ولكنه يجاهد بكل قواه لكى ينفث فيهم بعض أوليات المعرفة . وكان فى توين أيضا شىء من شخصية المعلم الساخر : فمع أن أحد الأسماء المستعارة التى أطلقها على نفسه فى سان فرانسيسكو كان ,, الفكاهى المتوحش لمناطق السهول ,, "the Wild Humorist of the Plains" ، فإنه كان يعرف كذلك باسم ,, الظاهرة الأخلاقية ,, "the Moral Phenomenon" ، وكان يؤكد فى مناسبات متكررة أن مهمته لم تكن إضحاك الناس بل *تعليمهم* (أو حتى *وعظهم*) . كان هناك فرق كبير جدا بين أسلوبى الرجلين فى الكتابة ، إلا أن كلا منهما كان يؤكد باعتزاز مهنى مسألة وصوله إلى التأثيرات الأدبية التى يهدف إليها عن طريق مدروس ومقصود . كانت طريقة پو هى أن يتفادى التعليم المكشوف ويسعى وراء جمال غير واقعى . أما توين فاختار طريقة السخرية : فالجمهور يحتاج إلى الملاطفة و ,, والزغزغة ,, لكى يفهم .

ليس غريبا ، إذن ، أن يتسم عمل توين بعدم التكافؤ . فبعضه يفيض بالعبث والمجون ، وبعضه الآخر خامد مكتئب . لدينا توين الذى يكاد يطير فرحا بفوضى الحياة فى « الغرب » ، فكما قال هاولز عنه :

كان يستطيع أن يتحدث ببذاءة الجنوب الغربى أو أهالى لينكولن أو اللندنيين فى عصر إليزابيث الأولى . وقد كنت احتفظ فى ركن جانبى من المنزل بالخطابات التى كتبها إلى والتى ترك فيها خياله الجرىء ينحدر إلى الإيحاء الداعر . لم احتمل أن أحرقها من جهة ، ولم أحتمل تماماً أن أنظر إليها ثانية بعد قراءتى الأولى لها .

ولدينا توين الملحد ، المتحرر فى كلامه ، الديمقراطى ، الذى يتندر على نظام الرق وعلى الأرستقراطية وعلى عدم التسامح . ولكنه يضطر إلى الهجرة إلى « الشرق » فرارا من آخر شىء ذكرناه ، كتب من كونكتيكت سنة ١٨٧٦ معلقا على الظروف السياسية فى « الجنوب » إلى صديق له فى ميزورى ، يقول :

أعتقد أننى أفهم الوضع هناك — لديك الحرية الكاملة فى أن تعطى صوتك لمن تختاره ، بشرط أن تختار من يختاره غيرك من الناس . وإلا فالنفى إلى خارج المجتمع ... ومن حسن الحظ أن خبراتى الكثيرة مع الناس وفقتنى إلى اختيار محل إقامتى الدائمة بحكمة فأنا أعيش الآن فى أكثر أركان البلد حرية .

وهو يعنى بذلك نيوإنجلند التى أنبتت لونجفيلو ولويل . غير أن توين « الشرق » يميل إلى الحياء والاحتشام بدرجة مغالى فيها . فما حاجته إلى القيام بحملات انتقادية تهدف إلى هدم الكيان الأرستقرطى ، إذا لم يكن ذلك سيؤدى إلا إلى حكم الرعاع ؟ وما فائدة القيام بحملات ، على أية حال ، ما دمنا جميعا ضحايا الظروف ؟ يبدو من المناسب لاسمه المستعار — توين Twain — أن يوحى بالثنائية ، من المناسب له أن يفتتن بفكرة الإزدواج ،

وأن يعمد إلى استخدام التوائم والشخصيات المختلطة كأساس فنى لحوادث الرواية (فى *الأمير والفقير* وفى *ويلسون الأحمق*)، وأن يدعى أنه ينتسب من ناحية الأب إلى أحد القضاة الإنجليز المسئولين عن محاكمة وإعدام تشارلس الأول، ومن ناحية الأم إلى إيرلات دارام Durham .

ولعله حاول أن يتغلب على ما قابله من صعاب — وأن يجمع بين السخرية والجمال، ويتمتع بأبهة الأستقراطية فى نفس الوقت الذى يهاجم فيه مفاسدها الاجتماعية — بأن يكتب عن الماضى وقد شجعه على ذلك نقاده الصحفيون وجيرانه فى هارتفورد الذين أقنعوه بأن رواية *جان دارك* كانت جميلة، فى حين لم تكن رواية *توم سوير* و *هكلبرى فين* أكثر من فكاهيتين . وقد كان لديه الاستعداد لأن يوافقهم على هذا الرأى . لكن تصويره للمناظر التى تسير بينها الأحداث فيه عدم واقعية تصوير بو ويخلو فى نفس الوقت من الجو المشحون المركز الذى يخلقه بو . فهو يتنقل فى غير انتظام بين الفكاهة الخالصة والسخرية الكاوية أو حتى العاطفية المستضعفة. ومن حيث أن هذه التصاوير نتاج لعقلية أديب فكاهى موهوب ومتمرس، فهى مضحكة فعلا فى أغلب الأحيان وتكاد تكون شائقة على طول الخط . ولكن فكاهته تصبح آلية، وهدفه مشتتا ، كما هو الحال فى أفلام تشابلن الحديثة . فنحن نلوك أحيانا قطعه من الحلوى ، وأحيانا حبة دواء مغلفة بالسكر ، وأحيانا حبة دواء غير مغلفة بشىء .

على أن توين الكلاسيكى — مثل تشابلن فى بداية حياته الفنية — فنان عظيم ، لمسته مؤكدة . وسوف تذكره الأجيال المستقبلة من أجل كتبه التى لاتسودها الفكاهة أو الكآبة وإنما تتحد فيها المودة الصادقة للناس

بالمعرفة الدقيقة الحية . هذه هى توم سوير و الحياة على نهر الميسيسبي و — فوق الجميع — هكلبرى فين . ففيها يكتب توين بدفء وبدقة عن الحياة التي كان يعرفها أكثر من أى حياة سواها : حياة النهر، وصباه الذى عاشه فى بلدة قائمة على شاطىء النهر . كان الميسيسبي بالنسبة لديكنز خندقا قذرا ،،يجرى فيه الطين السائل،، و ،،ليس فى منظره مايسر ، اللهم إلا البرق غير الضار الذى يومض كل مساء فى ظلام الأفق،، . أما بالنسبة لتوين — باعتباره طفلا يتخذ من النهر وشاطئه ملهى ومرحا ثم رجلا كبيرا يستعيد ذكرياته — فقد كان الميسيسبي هو الوجود بأكمله . نهر يغدر بالساهين غير المتيقظين ، مطاوع كريم لأولئك الذين (مثل هك فين) يعرفونه جيداً . بهذه الصفات يصبح فى صفحات توين رمزاً للرحلة البشرية . وتعد رواية توم سوير ،،قصة ولد شرير،، (مزود ببراعة شخص بالغ) بدرجة زائدة قليلا عن الحد الذى يسمح باعتبارها مرضية تماما ، كما أن الحياة على نهر الميسيسبي تفقد الكثير من جاذبيتها فى الفصول الختامية رغم كون فصولها الأولى فى غاية العظمة والروعة . أما هكلبرى فين — إذا رفعنا النظر عن إنقاذ العبد الزنجى جيم فيها بطريقة توم سويرية — فهى كاملة . . . هى صورة لا يمكن أن تنسى لولد من الحدود . وسواء كانت القدرية فلسفة سليمة فى حد ذاتها أم لم تكن ، فهى قطعا مبدأ ردىء بالنسبة للروائى ، لأنه يتناول أشخاصا عاديين ، والأشخاص العاديون يشعرون بأن حياتهم مقررة سبقا ، مهما شعر الروائى بالنيابة عنهم . وإذا فرض رأيه بشكل تعسفى فإن شخصياته تصبح دمى سلبية . ولكن فى هكلبرى فين نجد (على حد تعبير

ويتهان) شخصيات ,, منعشة ، خبيثة ، واقعية ،، . حقا أن بعض هذه الشخصيات تظهر فى مواقف من القذارة المجردة من الشعور ، أو الشراسة والبهيمية التى تتسم بها بعض المجتمعات الصغيرة ، أو أحقاد الدم الثارية التى لامعنى لها ، أو العبودية الزنجية (مثل جيم) . ولكن هك نفسه يبقى حرا ، يظل ذلك الكائن الطبيعى الذى لم تشكله ولم تدمره بعد بيئة تسعى نحو مدينته ، ويتمكن من تحرير جيم من الشر المباشر للعبودية ذاتها ، وإن لم يتمكن من تحريره من عاهة السواد . ولكن فى النهاية يضطر هك ، مثل ناتى بامبو ، إلى الفرار من وجه المدنية تلمسا للسبيل الوحيد إلى إنقاذ نفسه . وهذا هو النبذ أو التخلى الأمريكى مرة أخرى ، ولو أنه فى حالة هك غير مصحوب بالزهد والتقشف اللذين اختارهما ، قل ، ثورو ، واحداً من عديدين . ويظل العالم الجديد جديدا ما دام من الممكن للمرء أن ينسحب إلى البرارى ليحيا حياة حسية صرفة كما تفعل الحيوانات . وإلا فإن دقات ساعة القدر المحتومة المحزنة تبدأ فى التكتكة . فتجىء التجارة ، وتجىء الكنائس والأنظمة الأخلاقية ، وتجىء أكاذيب الكلمة المطبوعة ومنصة الخطابة ، وتجىء البشرية قطعانا وكتلا من الغوغاء وجيوشا (قال إمرسون ,, إن فرقة من الجنود لمنظر مؤذ ،،) . وقد تجنب توين نفسه الاحتكاك ببعض هذه الأشياء : فبعد أن جرب الجندية لمدة بعض أسابيع فى الحرب الأهلية أخذ عصاه وارتحل غربا إلى أراضى نيفادا ليشترك مع آخرين فى تحويل الصحراء إلى جنة ، ولو أنه ندم على ذلك فيما بعد ، أى على سلبه بطريقة أو بأخرى ما فى الطبيعة من براءة تسامية يتحتم على كل الرواد أن يفعلوا .

ويعتبر إرنست همينجواى كاتبا أمريكيا آخر اجتهد — متحملا بعض الثمن — فى الحفاظ على صدق الخبرة المباشرة . وقد اثنى بوجه حق على رواية هكلبرى فين وعلى الانتصار التصادفى العظيم لمارك توين — فيها وفى باقى أعماله — فى خلق أسلوب نثرى ملائم للشخصية الأمريكية . كان واشينجتون إرفينج قد حاول ذلك ذات مرة وفعل لويل مثله ، وفعل كتاب الفكاهة الصحفيون مثلهما. دخلوا جميعا من باب الفكاهة. كانت المقطوعات الخفيفة الطليقة غير المتكلفة هى الوسط الوحيد الذى استطاع الأمريكيون فيه أن ينقلوا سهولة ولا رسميه تعبيراتهم الوطنية وأن يتجنبوا الكلاسيكية الثقيلة التى كانوا عادة يُحوّلون تلك التعبيرات إليها . وكان نوح ويبستر قد طالب بأسلوب أمريكى حقيق ، ولكن قبل أن يجىء عصر مارك توين لم يكن هناك أى صدق (ولو ممتزجا بشىء من المبالغة الممكن العفو عنها) فى قوله :

> لا يوجد شىء اسمه ،، إنجليزية الملكة ،، "the Queen's English" .
> لقد آلت ملكية البضاعة إلى شركة مساهمة ونحن نمتلك الأكثرية العظمى من الأسهم .

ففى أيدى توين أصبحت لغة الفكاهة البربرية المليئة بالاصطلاحات الغريبة واللهجات الإقليمية سلاحا أدبيا مشحوذا ، غير عنيف فى تعبيره ، ميالا إلى الرؤى والتصورات الحالمة ، فى مظهره بساطة خادعة ، يشبه فى رنّته الحديث الشفوى ولكنه يختلف عنه بعض الشىء . قال هاولز إن اللغة

الإنجليزيه الأرثوذوكسية ، كما يكتبها قادة الأدب المعترف بهم ، ،، علبة مدرسية منتبهة بحدة إلى كيانها ، تعرف من كان والدها ومن كان جدها ،، .
أما فى مارك توين فـ المضمون — مثل الحياة « الغربية » — فيه تناقضات متولدة عن مصادر مختلطة ، ولكن الشكل بدأ السلالة التى خرج منها فيما بعد إرنست همينجواى .

الفصل الثامن

نغمة ثانوية
إميلي ديكنسون وآخرون

سيدنى لانير SIDNEY LANIER (١٨٤٢ – ١٨٨١)

ولد فى ميكون بولاية جيورجيا ، وتعلم فى جامعة أوجلثورب بنفس الولاية . بددت الحرب الأهلية آماله فى أن يصبح موسيقارا ، إذ أنه وقع فى الأسر خلالها مما أضر بصحته التى كانت ضعيفة بطبيعتها . وقد زودته خبراته بمادة روايته زهور السوسن الرقطاء Tiger-Lilies (١٨٦٧) . كان المرض والفقر يثقلان كاهله ، ولكنه كرس حياته للشعر وللموسيقى، وأصبح عازف فلاوت فى أوركسترا بالتيمور . نشر قصائد Poems سنة ١٨٧٧ ومجموعة من المحاضرات بعنوان علم النظم الانجليزى The Science of English Verse (١٨٨٠) .

جورج واشنجتون كيبل GEORGE WASHINGTON CABLE (١٨٤٤ – ١٩٢٥) .

ولد فى نيوأورلينز ، وبعد أن خدم فى صفوف الكونفيدراليين خلال الحرب الأهلية ، أصبح كاتبا . كانت مقطوعاته النثريه الأولى تطبع فى الصحف والمجلات ، ثم جمع بعضا منها فى كتاب بعنوان الأيام الغابرة للامريكيين الأوروبيي الأصل Old Creole Days (١٨٧٩) . ظهرت روايته عائلة جراندسيم The Grandissimes سنة ١٨٨٠ . وأتبعها بقصص أخرى كثيرة عن « الجنوب » مع أنه كان يعيش فى « الشمال » .

جويل تشاندلر هاريس JOEL CHANDLER HARRIS
(١٨٤٨ — ١٩٠٨)

ولد فى چيورچيا . كان يكتب لصحف « جنوبية » مختلفة قبل أن يتفرغ (١٧٧٦ - ١٩٠٠) لصحيفة دستور أتلانتا Atlanta Constitution حيث نشر أول قصة من مجموعة قصص «العم ريموس» Uncle Remus (١٨٧٩) . وقد تبعتها قصص أخرى كثيرة ، إذ أن ما نالته من شعبية واسعة كان يشكل باستمرار طلبا متزايدا لها . وعنـــد وفاة هاريس أسس بعض المعجبين به « جمعية العم ريموس التذكارية » Uncle Remus Memorial Association . وقد كتب أيضا قصصا قصيرة وروايات تعالج مظاهر أخرى من الحياة «الجنوبية» .

هاريت بيتشر ستو HARRIET BEECHER STOWE
(١٨١١ — ١٨٩٦)

ولدت فى كونكتيكت . انتقلت مع والدها إلى سينسيناتى بولاية أوهايو (١٨٣٢) حيث تزوجت ك . إ . ستو C.E. Stowe (١٨٣٦) الأستاذ فى المدرسة اللاهوتية التى كان يديرها والدها . وأصبحت من أشد المعارضين لنظام الرق . وأثناء إقامتهـــا فى ولاية مين كتبت رواية كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin (١٨٥٢) التى نالت نجاحا منقطع النظير وحفزتها على كتابة أعمال أخرى كثيرة شملت رواية أخرى مناهضة للرق اسمها دريد ، قصة عن المستنقع الموحش الكبير Dred, A Tale of the Great Dismal Swamp (١٨٥٦) . عاشت بضع

سنوات فى مدينة هارتفورد بولاية كونكتيكت بالقرب من مارك توين ، ولكنها صرفت اهتمامها بعد ذلك إلى ضيعة كانت تمتلكها فى ولاية فلوريدا ، وقضت فترة من الوقت فى تلك الولاية الجنوبية .

سارة أورنى جويت SARAH ORNE JEWETT
(١٨٤٩ — ١٩٠٩)

ولدت فى مدينه ساوثبريك بولاية مين ، وبدأت تكتب قبل أن تتم العشرين من عمرها . وقد نالت مقطوعاتها النثريه الأولى التى نشرتها فى كتاب بعنوان ديبهافن Deephaven (١٨٧٧) استقبالا طيبا ، وتبعتها كتابات أخرى وبعض الرويات والقصائد التى يتعلق معظمها بولاية مين . وحتى يومنا هذا لاتزال روايه بلد أشجار الشربين الإبرية The Country of the Pointed Fire (١٨٩٦) أشهر جميع أعمالها .

إميلى ديكنسون EMILY DICKINSON (١٨٣٠ — ١٨٨٦)

ولدت فى مدينه أمهرست بولايه ماساتشوستس حيث قضت كل عمرها تقريبا باستثناء سنه واحدة قضتها فى « مدرسه البنات بماونت هوليوك » Mount Holyoke Female Seminary ، بماساتشوستس أيضا . وقد اعتزلت المجتمع تدريجيا وعاشت فى انطواء بمنزلها ، مع والدها المحامى الثرى . وكان لها عدد قليل من الأصدقاء الذين تقابلهم أو تراسلهم ، وأحدهم كان توماس ونتورث هيجينسون Thomas Wentworth Higginson الأديب المتخرج من جامعة هارفارد الذى كانت تلتمس إرشاداته بخصوص قصائدها والذى أشرف على إعداد طبعة من قصائدها بعد وفاتها .

نغمة ثانوية

أنتجت الحرب الأهلية مقداراً ضئيلا من الأدب القيم . إذا استثنينا قصائد ملفيل ووتيمان ، وأعمالا أخرى معينة أقل منها جودة مثل تحول مس رافينيل مـن « الانسحاب » [أ] إلى « الموالاة » [ب]
Miss Ravenel's Conversion from Secession to Loyalty (١٨٦٧)
لجون و. د ديفورست John W. De Forest ، وهو كتاب أفضل مما قد نستنتج من عنوانه . ولم تشترك إلا أقلية صغيرة من أدباء أمريكا الكبار فى القتال . اشترك أمبروز بيرس وسيدنى لانير ، ولكن توين وهاولز وهنرى جيمس أعطوا هـ . ل . منكن الفرصة لأن يصفهم ساخراً بـ ,,الهاربين من الجندية،، "draft-dodgers" . وفى ميدان الشعر ، استدعت الحرب فعلا محصولا وفيراً من القصائد العسكرية والتذكارية مثل قصيدة لويل الغنائية التى تمجد الجنود من جامعة هارفارد ، وقصيدة ,, مولد أمة ،،

(أ) نسبة إلى فريق « المنسحبين » Secessionists فى الحرب الأهلية (١٨٦١ـ٦٥). انظر التذييل أ ص ٢١١ .

(ب) نسبة إلى فريق « الموالين » Loyalists فى الحرب الأهلية ، وهم المخلصون للاتحاد الفيدرالى وأغلبهم كان من الولايات الشمالية . ومما يذكر أن اصطلاح « الموالين » هذا استعمل لأول مرة فى أمريكا خلال حرب الاستقلال (١٧٧٥ـ٨٣) عندما أطلق على المستعمرين الانجليز الذين عارضوا استقلال أمريكا عن بريطانيا .

"Ethnogenesis" (١) التى كتبها الشاعر الجنوبى الشاب هنرى تيمرود Henry Timrod . ولكن مهما كانت هذه القصائد محركة لمشاعر القراء الأمريكيين ، فإنها لا تصلح للتصدير . وكما كان ممكنا أن نتوقع ، خلقت الحرب حاجة جديدة متزايدة إلى الأدباء الوطنيين ليترنموا بفضائل أمريكا بالمداد بعد أن ثبتت وتأكدت بالدم . وهكذا وقف هوريس بوشنل Horace Bushnell (الوزير الأمريكى البارز) ليخطب فى جامعة ييل سنة ١٨٦٥ عن ,, التزاماتنا نحو الموتى ،، "Our Obligation to the Dead" . وكان أحد الالتزامات التى شعر بها هو ,,من الآن فصاعدا .. ألا نكتب باللغة الإنجليزية بل باللغة الأمريكية . لقد حصلنا على مركزنا ، وآن لنا أن نكوّن حضارتنا الخاصة ، ونفكر أفكارنا الخاصة ، ونكتب الشعر بنظامنا الخاص ،، .

ولم تمض بضع سنوات حتى كان مارك توين يكتب ,,باللغة الأمريكية،، ولكن باقى الأدباء الأمريكين لم يبادروا فى الحال إلى الاقتداء به ، والواقع أن بعضهم لم يقتد به فى أى وقت على الإطلاق ، رافضين أن يعترفوا بأن هذه اللغة تصلح لأغراضهم. وبوجه عام ،يكشف الأدب الأمريكى لذلك العصر عن قلق كبير . كان الأدباء الشبان يجلسون تحت ظـــل الأدباء المخضرمين . فقد عاش إمرسون ولونجفيلو حتى سنة ١٨٨٢ ، وعاش لويل

(١) قصيدة غنائية عالية الأسلوب (أود) Ode ، كتبها هنرى تيمرود (١٨٢٨ـ٦٧) سنة ١٨٦١ أثناء اجتماع أول كونجرس كونفيدرالى ونشرت فى ديوانه المسمى قصائد Poems (١٨٧٣) ، وهى ترحب فى حماس بميلاد الدولة الجديدة وتقرر فى تفاؤل أنها لابد وأن تنتصر فى الحرب الأهلية ، كما تتغنى بشخصية الجنوبيين وبكمال التربة والمناخ فى الجنوب .

وهويتير وهولمز وپاركمان جميعهم إلى ما بعد سنة ١٨٩٠ متمتعين بشهرة متناهية العظمة. وفى السنوات الحرجة لـ «إعادة البناء» Reconstruction (١)، سنوات ,, العصر المذهب ,, (ب) ، كان بوسع الناقد المتحامل أن يدلل على عدم وجود علامات واضحة لتلك الحضارة التى كان هوريس بوشنل ينادى بها . ولكن كان بوسع المعلق الأطيب قلبا أن يلاحظ أعمال أدباء منعزلين مثل سيدنى لانير ، وأن يرقب نمو أدب (فى الجنوب وفى نيو إنجلند كما فى الغرب) مكتوب بنغمة ثانوية ، أدب يهتم باللون المحلى local colour (١) ويبنى على حساسية مرهفة تجاه المناظر واللهجات المحلية .

---

(١) « إعادة البناء » ، تسمية تطلق على حركة إعادة تنظيم حكومات الولايات فى الجنوب عقب انتهاء الحرب الأهلية ، وعلى العمليات الدستورية الخاصة بإعادة قبولها داخل « الاتحاد الكونفيدرالى » ، وعلى التكيفات الاجتماعية التى أصبحت ضرورة تستلزمها الظروف الاقتصادية الجديدة مثل عتق العبيد ومنحهم الحقوق الانتخابية . وهناك روايات كثيرة تصور الأحوال الاجتماعية للجنوب خلال هذه الفترة ، منها « جون مارش الجنوبى » لكيبل ، و « جابريل توليفر » لهاريس ، و « الصخرة الحمراء » لبيج ، و « كيت بومونت » لديفورست ، و « رجل القبيلة » لديكسون .

(ب) عنوان رواية ألفها مارك توين بالاشتراك مع س . د وورنر (١٨٧٣) ـ انظر ص ٢٧٦ ـ ، وقد حولها ج . س . دنسمور إلى مسرحية (١٨٧٤) ، وموضوعها هو الفردية اللاضميرية فى عالم من القيم المهتزة والمشاريع الاقتصادية الخيالية الهائلة ، وقد أصبح عنوان الرواية اسما شعبيا للعصر الذى تعالجه : عصر السنوات الاندفاعية التى أعقبت الحرب الأهلية ، عندما كانت شهوة التملك تسيطر بلا رابط على الحياة الأمريكية .

(ح) اللون المحلى ، اصطلاح توصف به الروايات أو القصائد التى تلح بالأهمية على المسرح الطبيعى للأحداث ، وتركز اهتمامها على الملامح المميزة لإقليم أو لعصر معين كما تتمثل فى عاداته ولهجته المحلية وأزيائه ومناظره الطبيعية أو غير ذلك من الخواص التى تبعد عن المؤثرات الثقافية المقننة . وقد كانت الكتابات الأمريكية منذ بداية أمرها تعكس بيئتها المحلية شأن كل كتابة أدبية ، ولكن حركة اللون المحلى ظهرت بشكل واضح وقوى فى الولايات المتحدة عقب الحرب الأهلية ، =

كان الجنوب ، الذى شغلته إقليميا مشكلات الرق وحقوق الولايات State-rights (١) ، قد كرس طاقاته قبل الحرب للمناقشات الجدلية . وباستثناء پو ، وواحد أو اثنين من كتاب الفكاهة ، وقليلين من كتاب الدرجة الثانية مثل ويليام جيلمور سيمز William Gilmore Simms (الذى قاسى من الإهانة الإقليمية المزدوجة فى وصف الناس له بأنه ,,كوپر الجنوبى ،، ، بعد أن وصفوا كوپر من قبله ذات مرة بأنه ,, سكوت

= ربما محاولة لاستعادة سحر عصر مضى أو لتصوير أجزاء الدولة الموحدة بعضها لبعضها الآخر. وقد جاءت المؤثرات الأمريكية على المؤلفين المعروفين بأدباء اللون المحلى من فكاهة «العرق» ومن القصص التهويلية للحدود . ومن المؤثرات الأخرى كتابات سكوت ، ومذهب الرومانسية الفرنسية فى اللون المحلى كما مثله هوجو ومريمه وبرناردين دى سانت بيير ، والتحيز القوى والعنصرى فى أعمال تين التاريخية . ويوجد فى أدب اللون المحلى تأثير مزدوج للرومانسية والواقعية ، إذ كثيرا ما يترك الكاتب الحياة الواقعية لينظر إلى أراض بعيدة وعادات غريبة ومناظر أجنبية محتفظا عن طريق التفاصيل الدقيقة بروح الصدق والواقعية فى الوصف . وقد أخــذت أميز الكتابات المبنية على هذه الحركة شكل القصة القصيرة ، التى تأثر تطورها تأثرا حيويا بذلك . وقد أنتجت حركة اللون المحلى إلى جانب بريت هارت — الذى يعتبر رائدها الأول — أدباء كبارا مثل هاريت بيتشر ستو ، وسارة أورنى جويت ، ومرى فريمان ، ومرى كوك ، و. ر. إ. روبينسون فى نيوإنجلند ؟ وتوملس نلسون پيج فى فرجينيا ؟وجويل تشاندلر هاريس فى جيورجيا ؟ وجورج واشينجتون كيبل فى لويزيانا ؟ وجون هاى فى إيلينوى ؟ ورايلى وإدوارد وجورج إجلستون فى إنديانا؟ وكليمنز فى كاليفورنيا ومسيسبى؟ و ر. ه. ديفيز وأو. هنرى فى مدينة نيويورك . وثمة حركة حديثة فى أمريكا ذات تركيز مشابه على الثقافات الإقليمية ولكن لها أسسا وأهدافا مختلفة ، وتسمى بالحركة « الإقليمية » Regionalism.

(١) حقوق الولايات ، اصطلاح يشمل كل من مبدأ كالهون الخاص بالسيادة المطلقة للولايات ، وتفسير جيفرسون للدستور بأنه يحتفظ للولاية بسائر السلطات التى لم ينص بالتحديد على منحها للحكومة الفيدرالية . وقد طور كالهون هذه النظرية إلى مبدأ « إبطال المفعول » الذى يقول إن للولاية الحق فى إبطال مفعول أى قانون فيدرالى ينتهك العهد المضمن فى الدستور والتى وافقت عليه الولايات بمحض اختيارها الحر . ولم يلبث هذا المبدأ أن أدى إلى خلافات انتهت بـ « الانسحاب » وبالحرب الأهلية .

الأمريكى ،،) ، باستثناء هؤلاء ، لم يكن هناك تقليد جنوبى من الأدب الخيالى ... كان الشاعر الموسيقى الشاب لانير يتعطش إلى الصداقه والتأييد، وقد كتب إلى صديق شمالى له يقول ،، ليست لديك فكرة إلى أى حد أدركنا جميعا الليل . إلى أى حد ضللنا طريقنا وسط ظلام فكرى وخلق شامل ،، . ومع أن قصائد لانير بدأت تكسب اعتراف الجمهور بها وتظهر فى طبعات فى الشمال ، فإنه كان — مثل پو من قبله — ضحية قلق أو عدم استقرار مريع . لم يكن هناك ضمان فى حياة أى منهما للاحتفاظ بالملكية أو بالعمل . وكانا كلاهما مسرفين فى الخيال : يحلمان بالفروسية ، أو بنساء طاهرات لا يعرفن الرغبة ، أو بجمال لا أرضى ، كان بهما مسٌ من نوع قوى من التخيلات المضللة الجنوبية . وقد خطط كل منهما قوانين جديدة للعروض . فادعى لانير فى علم النظم الانجليزى (١٨٨٠) أن الموسيقى والنظم شىء واحد تقريباً حيث إن نفس القوانين تحكمهما . وكان يعتقد أن الوزن فى الشعر يخضع للمترونوم metronome [١] ، وأن عامل الزمن لا الضغطات الصوتية هو القسمةُ الأهم فيه . وقد جاهد ، متخيرا ألفاظاً فخمة رفيعة ، فى سبيل خلق شعر يكون له وقع سمعى مثل وقع الموسيقى . والنتيجة — كما فى پو — غالباً ما تجىء عذبة اللحن أكثر من اللازم :

رباه ! ماذا يجرى فى الغيضة وفى البحر النهائى ؟
أشعر كأن روحى قد تحررت فجأة
من أثقال القدر ، ومن مناقشات الخطيئة ،
ومضت تطفر

---

(١) المترونوم — جهاز يستخدم فى الموسيقى لقياس الزمن .

على طول ، وعلى عرض ، وعلى امتداد ،
غياض جلين .

كتب لانير مقداراً من الأبيات الجميلة ، ولكنه ليس بالضبط شاعراً رئيسياً ، فهو يمثل على مايبدو فشل حساسية راقية أهملت أو تركت وشأنها أكثر من اللازم . ورغم هذا فقد ساعد هو وبو على بدء تيار أدبى جنوبى، توصل — بالرغم من إضرار الرومانسية الجنوبية به من وقت لآخر — إلى إنتاج شعر ممتاز فى عصرنا الحالى .

وقد قام أدباء جنوبيون آخرون رغم افتقارهم إلى خواص لانير المهذبة المثقفة الخيالية ، بمجهودات ناجحة تهدف إلى تصوير جو قطاعهم الجغرافى : حرارته ، وغزارة نمو نباتاته ، وبنائه الاجتماعى الآخذ فى التفكك ، وزنوجه . هذا كان الاتجاه الرئيسى الثانى للتطور الأدبى الجنوبى، وهو اتجاه نستطيع أن نميزه فى توين (بمقدار ما يمكن اعتباره أديباً جنوبياً) ،وربما فى اسكتشات بو الفكاهيه، وبالتأكيد فى كتاب مناظر من جيورجيا Georgia Scenes (١٨٣٥) لأوجستس لونجستريت Augustus Longstreet، وفى أعمال چورج واشينجتون كيبل وچويل تشاندلر هاريس . (ولقد استطاع بعض أدباء الوقت الحاضر الجنوبيين - مثل وليام فوكنر William Faulkner وروبرت پن وورين Robert Penn Warren ، وإيودورا ولتى Eudora Welty ، وكارسون ماكالرز Carson Mc Cullers. وترومان كاپوت Truman Capote — أن يدمجوا كلا الاتجاهين ، أو على الأقل أن يستوعبوهما ، معا : البلاغة الرفيعه ، وتصوير حياة الفقراء) . وكان كيبل - وهو جنوبى له اتصالات شمالية - يتمتع بفهم كامل بدرجة ملفتة للانتباه

لدقائق الحياة فى لويزيانا ، وإنا لنجد باستمرار فى كتابيه الأيام الغابرة للأمريكيين الأوروبيى الأصل (١٨٧٩) و عائلة جراندايسيم (١٨٨٠) ، وفى كتب أخرى تالية لهما ، مظهرا من الصدق ، كما نجد أحيانا روحا من الفهم العميق لايسهل نسيانها . ولكن أسلوبها فى بعض المواضع يكون ناعما أو أملس قليلا ، كما تقلل اللهجة الكريولية (١) من قابلية الكتب للقراءة . فيطغى « اللون » أحيانا على ماهو « محلى » حتى نكاد لا نتبينه : ويمكن أن يقال المثل عن مقدار كبير من كتابات « اللون المحلى » — فى الشمال كما فى الجنوب .

ورغم هذا ، فنى أفضل أعمال جويل تشاندلر هاريس أصبح ما هو « محلى » عالميا . فشخصية العم ريموس ، الزنجى العجوز الذى يشرح العالم للطفل الأبيض ، شخصية خالدة ؛ وقل المثـــل عن « أرنب برير » Brer Rabbit الذى لا يكف عن المشاكسة ، وعن « ثعلب برير » Brer Fox الخبيث ذى الرغبات المحبطة ، وعن باقى المخلوقات التى نجدها فى مؤلفات هاريس عن الحيوانات . ومع أن هاريس قد اقتنع ، تحت إلحاح الآخرين ، بكتابة عدد هائل من قصص العم ريموس (هناك ملء عشرة مجلدات منها) ، ومع أنه كان « جنوبيا » قلبا وعقلا ، فإنه لم يستغل شخصية العم ريموس فى الدعاية . وكان باستطاعة ريموس ، مادام يصف ذكرياته عن ,, عصر ما قبل الحرب ، وعصر الحرب ، وعصر ما بعد الحرب ،، أن يصبح بوقا من أبواق التعبير عن حسرة الجنوب وترحمه على نفسه ، أو أن يصبح أسود عجوزا غريب الطباع من النوع الذى كان توماس نلسون

(١) كريولى Creole = أمريكى من أصل أوروبى .

بيج (١) Thomas Nelson Page مغرما بوصفه . ولكنه فى الواقع ليس إلا رجلا عجوزا محنكا لديه مشاعر عميقة حول الأشخاص المضطهدين ، ويجد متعة عظيمة فى وصف الطرق التى يتغلب بها مثل هؤلاء الأشخاص على من هم أقوى منهم . فكما كتب هاريس :

لسنا فى حاجة إلى أى تحقيق على لنعرف لماذا يختار الزنجى لأدوار البطولة فى قصصه أضعف الحيوانات وأقلها إيذاء ، ثم يخرج به منتصراً فى معارك مع الدب والذئب والثعلب . ليست الفضيلة هى التى تنتصر بل الضعف ، ليست الكراهية وسوء النية بل الفقر والتعاسة .

وتعتمد القصص الخرافية للعم ريموس — وإن كانت ممتعة ومحركة للعواطف فى حد ذاتها — بعض الاعتماد على اللهجة الإقليمية للراوى . ولكن ما فيها من آراء فلسفية هو ما يكسبها صفة الخلود ، ونعنى به آراء المؤلف ذاته بخصوص السادة والفقراء ونحن نعرف أن رواية قسيس ويكفيلد The Vicar of Wakefield كانت أحب الكتب جميعا إلى قلب هاريس . وقد ذكر فى إحدى المرات أن ,, بساطتها وما تخلقه من جو الروعة المتناهية ،، ظلا يحركان مشاعره طوال حياته . كان يرى أن الأدب يقترب من وظيفته الحقيقية إذا ما عالج أمورا تمس حياة عامة الشعب . ولقد عارض فى شىء من الغضب ملاحظات هنرى جيمس عن جدب الحياة

---

(١) توماس نلسون بيج (١٨٥٣-١٩٢٢) ، أديب من فرجينيا اشتهر بوصفه واحدا من زعماء حركة اللون المحلى . ظهرت له أول مجموعة قصص قصيرة بعنوان فى فرجينيا التليدة In Ole Virginia (١٨٨٧) تصور مظاهر رومانسية متعددة للحياة فى الجنوب قبل الحرب الأهلية ، وفيها إكثار من استخدام اللهجة الزنجية . ثم كتب مجموعات أخرى من القصص القصيرة إلى جانب بعض الروايات والمقالات والدراسات الاجتماعية وتواريخ الحياة .

وإملالها فى مجتمع نيو إنجلند كما يصوره هوثورن . ولا شك أن وجود الرجل الزنجى فى إقليم هاريس كان يعطى عمقا خاصا للحياة ، وقد كان هاريس من بين أوائل الذين استخدموا هذه المادة استخداما ذكيا .

وإلى جانب العم ريموس ، وجيم مارك توين ، فإن ثالث مشاهير الزنوج فى الرواية الأمريكية هو العم توم بطل الرواية فائقة النجاح التى كتبتها هارييت بيتشر ستو . وهو ، بالمقارنة إلى زميليه ، شخصية كاريكاتيرية . فلشدة تدينه وتقواه وولائه لا نستطيع أن نصدق أن إنسانا بهذه الطيبة يمكن أن يوجد . والواقع أن أحد الجنوبيين صرح مرة بأن كوخ العم توم لا تتضمن فهما لنفسية الزنوج أزيد بمـــا يتضمنه التقويم البحرى The Nautical Almanac. ورغم هذا ، فليس من العدل أن نحكم على رواية مسز ستو فى علاقتها النسبية بقصص العم ريموس . فقد كتبت مسز ستو ,,رسالة إلى هذا الزمن،، a tract for the times (١) آملة أن تحرك عواطف الجمهور . وكان المتصور أن كتابها لن يخرج عن رداءة النماذج الأخرى التى لا تحصى من الرواية المناهضة للرق (أو المؤيدة له) . ولـكنه جاء أفضل كثيراً منها جميعا ، لأن مؤلفته جمعت بين اهتمامها العاطفى الحار بموضوعها

---

(١) إشارة إلى رسـائل إلى هذا الزمن Tracts for the Times ، وهى سلسلة مشهورة من المقالات عن موضوعات دينية ، ظهرت فى إنجلترا فى الفترة من ١٨٣٣ إلى ١٨٤١ خلال ما يعرف بـ « حركة أوكسفورد » the Oxford Movement التى كانت تهدف إلى إعادة إحياء تصورات أرفع من السائدة فى ذلك الوقت عن مركز الـكنيسة ووظائفها . وأهم من اشترك فى كتابة تلك المقالات نيومان Neuman وكيبل Keble و ر. هـ. فرود R. H. Froude وبيوزى Pusey .

وبين طاقة للعمل، وحب استطلاع ، ومقدرة روائية ، وإحساس بالمعايير ، قل أن نجد مثلها فى أى مكان ذلك كان الكتاب الذى قرأه پالمرستون Palmerston (ا) ثلاث مرات ، والذى استدر دموع جلادستون Gladstone (ب). واليوم ، وقد مضى على ظهوره أزيد من مئة عام ، لاشك أنه يصادف فى نفس القارىء استجابة أكثر اعتدالا . ولكنه ، رغم ذلك لا يزال رواية مؤثرة . فلئن كان العم توم متمتعا بعدد أكثر من اللازم من الفضائل ، فنفس الشىء يمكن أن يقال عن عدد كبير من شخصيات ديكنز . أضف إلى هذا أن الشخصيات الأخرى فى الكتاب — توبسى Topsy وسانت كاير St. Clare ، وشيلبى Shelby ، بل وسايمون ليجرى Simon Legree أيضا — تلتصق جميعها بذاكرة القارىء ، وإن كانت المشاهد الخلابة التى أكسبت الصورة المسرحية للرواية كل هذه الشعبية (مثل هرب إيلايزا Eliza عبر الجليد أو موت أيفا Eva الصغيرة) تنتمى إلى ذوق عصر آخر .

ويظهر إحساس مسز ستو بالمعايير فى بعض رواياتها الأخرى الأقل شهرة ، التى تعتمد فيها على نشأتها وثقافتها النيوإنجلندية ، كاتبة عن مجتمعات صغيرة متوترة تكون فيها العبادة والمناظرات الدينية سداة الوجود ولحمته . والناس فى رواياتها جادون ، بمعنى أنهم ينظرون نظرة جدية إلى

(ا) هنرى جون تمبل بالمرستون ، سياسى إنجليزى من زعماء حزب الويجز . تولى رئاسة الوزارة مرتين .

(ب) وليام إيوارت جلادستون (١٨٠٩—١٨٩٨) ، سياسى إنجليزى كان زعيما لحزب الليبرالز . وتولى رئاسة الوزارة أربع مرات .

مظاهر معينة فى الحياة . ولا تثير مشاكلهم عطفنا دائما ؛ ففى رواية
غرام القسيس The Minister's Wooing (١٨٥٩) ، على سبيل المثال ،
تتألم البطلة أشد الألم بسبب ظنها أن حبيبها - الذى كان من المعتقد أنه مات
غرقا — قد فارق الحياة وهو ليس فى حالة من السعادة والنعمة . ثم أن
أوغادها — مثل هارون بير Aaron Burr فى نفس الكتاب ، وإلرى
دافنبورت Ellery Davenport فى أهالى أولد تاون Oldtown Folks
(١٨٦٩)- خطاة ومتحذلقون لدرجة أنهم يبدون حمق . ولكنها لا تفتقر
إلى الفكاهة أو إلى الحماس المتقد . فمع أنها تقرر أن كتاب ماجناليا كريستى
أمريكانا (انظر ص ٤٠) الذى قرأته فى طفولتها ،، كان يجعلنى أشعر بأن
ذات الأرض التى تطؤها قدماى قد قدستها ظروف خاصة دبرتها حكمة
الله ،، ومع أنها فى منزلها كانت ممنوعة من قراءة أية روايات غير روايات
سكوت ، فإن والدها القسيس كان أحيانا ينسى وقار مركزه عندما يخرج مع
عائلته ، إلى حد أنه تسلق ذات مرة شجرة قسطل عالية كانت نامية عند
حافة جرف سحيق ،، ثم أخذ يطوح نفسه فوق الهاوية ليسقط ثمار القسطل
للأطفال فى الوادى أسفل ،، . على أن مثل هذه الحوادث الصغيرة لا تتكرر
كثيراً فى رواياتها ، وهى على أية حال مكتوبة بنغمه متحفظة كما هو الحال
فى روايات هوثورن الذى كانت تضارعه فى عمق معرفتها للتراث البيوريتانى .
ورغم هذا ، فإن الكتب التى ذكرناها (مضافا إليها لؤلؤة جزيرة أور
The Pearl of Orr's Island ، ١٨٦٢ ، و شعب بوجانك Poganuc People
١٨٧٨) تتمتع من حيث هى استحضارات للمنظر النيوإنجلندى وللشخصية

الكالفينية (١) بصفة أقوى تأثيراً من السحر . والحق أننا كلما دققنا فى وصفها وتحليلها عن كثب ، تجلت لنا أكثر معالم جودتها . وحتى إذا اعتبرناها ضعيفة من ناحية البناء الروائى ، فهى قوية باعتبارها اسكتشات وصفية لبيئة كانت مسز ستو تفهمها بنفسها فهما مبنيا على الاتصال المباشر لمدة طويلة ، لا فهماً بالنيابة عن الآخرين مثل فهمها للجنوب فى كوخ العم توم .

هذا الجانب من عمل مسز ستو يمكن وصفه بـ « اللون المحلى » . ولا شك أنه ألهم زعيمة أدباء نيوإنجلند فى هذا المضمار ، سارة أورنى جويت . قرأت هذه الأديبة (وأحبت) فى طفولتها *لؤلؤة جزيرة أور* وهى رواية عن ساحل ولاية مين حيث نشأت عندما كانت طفلة ، والذى سرعان مابدأت تصوره : أولا فى قصص قصيرة ، ثم فى روايات . وينحصر عملها داخل حدود ضيقة . وهو بوجه عام يتناول أقواما بسطاء يعيشون فى مزارع أو فى بلدان صغيرة تكون دائما قريبة من البحر . ومعظم شخصياتها من النساء اللواتى عرفن بعضهن بعضا طوال أعمارهن ، ومع أنهن لا يتفقن مع فكرة إمرسون القائلة إن الناس ,, الذين يعرفون نفس الأشياء لا يمكن أن يظلوا طويلا أفضل المتحدثين مع بعضهم بعضا ،، فإنهن قادرات أحيانا على الاقتصاد فى الكلام إلى حد يقرب من البرود أو الجفاء . والواقع أن الايجاز كان مشكلة أساسية واجهت مس جويت . فقد كانت تدرك أن ,, تسجيل الأحداث العظيمة لنيوإنجلند من

---

(١) نسبة إلى « الكالفينية » Calvinism وهى مذهب مسيحى يشتق إسمه من جون كالفين (١٥٠٩-١٥٦٤) المصلح البروتستانتى الفرنسى .

أشق الأمور . فإمكانيات التعبير البشرى ضئيلة جدا ، وتلك الكلمات القليلة التى تفلت منا فى لحظات العاطفة العميقة تبدو هزيلة على الصفحة المطبوعة ،، وكان جانب كبير من حياة شخصياتها يتمثل فى استرجاع ذكريات الماضى ، وكانت مراكز استيطانهم ومواننهم آخذة فى العادة فى الانحدار والزوال ، بينما كان يبدو أن هناك وفيات أكثر من المواليد . (والواقع أن إحدى الجزر أقفرت بأكملها من السكان عندما تركها فلاحوها مع أسرهم وذهبوا إلى حقول الذهب الغربية .) وإذا لم يكن هذا الموقف مكافئا تماما لجهود الكاتب الروائى ، فإنه كان مناسبا تماما لموهبة مس چويت الرقيقة الاقتصادية التعبير . ويتكون أفضل جميع كتبها — بلد أشجار الشربين الإبرية (١٨٩٦) — من سلسلة من الاسكتشات عن بلدة دنيت Dunnet الخيالية ، وهى بلدة صغيرة ملحية الهواء بيوتها مصنوعة من الخشب المطلى باللون الأبيض ، ترى من خلال عينى راوية ، لنا أن نعتبرها ممثلة لمس چويت نفسها . وتتمكن هذه الراوية — عن طريق مسز تود Mrs Todd، صاحبة النزل الذى تقيم فيه - من التعرف على حياة أهالى البلدة دون أن تتدخل بينهم . وكان من بين أولئك الأهالى أفراد سافروا إلى أصقاع بعيدة : فالكابتن ليتل بيج Captain Littepage سافر إلى خليج هدسون وعاش هناك مع عجوز اسكتلندى مجنون كان يعتقد أنه قد اكتشف مطهرا قطبيا ؛ بينما سافرت مسز فوسديك Mrs Fosdick فى طفولتها عبر البحار على سفينة والدها : ,, كان يجب أن ترى أولئك المتوحشين المصبوغين بالألوان الذين رأيتهم أنا عندما كنت صغيرة فى جزر البحر الجنوبى ! تلك كانت أيام السفر الحقيقية ، أيام الماضى ، عندما

كان صيد الحيتان كثير الانتشار ! كنت عادة أرجع من كل رحلة وأنا أحس بالكسل والاسترخاء والتخلف عن الزمن . هذا صحيح ، . . . ولكن الحكاية كلها كانت مثيرة ، وكنا دائما نحصل على صيد وفير ثمين ، ونشعر بالغنى عندما نصل إلى الشاطىء فملا ،، . ولكن العمر قد تقدم بهم جميعا الآن ، وانكمشت الدنيا فى نظرهم ، وحتى الذين سبق لهم الترحال منهم باتوا متأكدين من أنه لا يوجد مكان فى العالم يفضل ركنهم الخاص فى ولاية مين .

والواقع أن كتابة سارة أورنى جويت نظيفة ومرتبة وبعيدة عن التكلف تماما مثل بيوت شخصياتها ، ولو أننا نجد فيها أحيانا ، كما فى تلك البيوت ، لمسة تجميلية عرضية . وهى متحفظة ، ولكنها ليست تافهة . وهى توازن بين إدراك حزين لمجىء الوهن والتفكك وبين حيوية وثابة نيو إنجلندية تجعلها تختلف بحدة عن كتابات اللون المحلى لذلك الإقليم المتفكك الآخر — الجنوب :

كان هناك منزل عتيق يربض فوق التل وواجهته نحو الجنوب ... مجرد بيت قديم أشبه بالقوقعة المهجورة ، له نوافذ خالية تبدو مثل أعين كفيفة . وكانت الحشائش التى تجدها البرد تنمو كثة مثل فراء بنى ، وكنت ترى غصنا واحدا متعرجا من نبات الليلاك يبسط أوراقه الخضراء قريباً جدا من الباب .

قالت مسز تود : ،، فلنأخذ شطيرة جيدة من الخبز والزبد الآن ، ثم لنعلق السلة على أى حامل داخل المنزل بعيدا عن متناول الخراف . . . ،،

ونستطيع أن نحكم بأن قصصها من عمل كاتبة كانت إلى جانب كل حبها

لولاية مين واعية تماما بوجود العالم الخارجى ، كاتبة قد قرأت ، على سبيل المثال، بلزاك وزولا Emile Zola وجوستاف فلوبير Gustave Flaubert.
وتذكر كتاباتها الممتلئة ، الأنثوية ، المتشوقة ، الناضجة ، القارىء فى الحال بويلا كاذر Willa Cather (١٨٧٦ — ١٩٤٧) ، ولو أن الأديبة الأخيرة كانت تكتب عن ولايتى نبراسكا ونيومكسيكو، وهى مناطق بعيدة كثيراً عن ولاية مين . والحق أن أمامنا هنا تتابع من هاريت بيتشر ستو إلى سارة أورنى جويت إلى ويلا كاذر التى وضعت بلد أشجار الشربين الابرية مع الحرف القرمزى و هكلبرى فين فى مرتبة واحدة باعتبارها ثلاثة كتب أمريكية يحتمل أن تعيش طويلا ،، .

ويوحى هـــذا التتابع إلينا بأن النساء الأديبات قد ساهمن بنسبة كبيرة فى تكوين الأدب الأمريكى . وقد كانت مساهمتهن ، جزئيا ، من النوع المفسد الذى كان يثير حنق هورثورن ، النوع الذى يدل عليه دلالة نموذجية كتابا العالم الفسيح The Wide, Wide World (١٨٥١) و كوينشى Queechy (١٨٥٢) لسوزان ب . وورنر Susan B. Warner (١) ، وهما قصتان عاطفيتان باكيتان كانتا معاصرتين لأجود أعمال هوثورن ولكنهما نالتا رواجا أعظم بكثير من رواج كتبه هو . ولكن هذه المساهمة فى أحسن حالاتها - كما فى كتابات

---

(١) سوزان بوجيرت وورنر (١٨١٩ - ١٨٨٠) ، كاتبة نيويوركية ، كانت تؤلف تحت الاسم المستعار « إليزابيث ويذريل » Elizabeth Wetherell قصصا للأطفال تتميز بالتقوى والورع العاطفيين . أشهر كتبها العالم الفسيح (٣ مجلدات ، ١٨٥١) ، وهو يروى قصة النمو الأخلاقى لطفل يتيم ، و كوينشى (١٨٥٢) .

ويلا كاذر وإلن جلاسجو Ellen Glasgow (١٨٧٤ — ١٩٤٥)، حيث نرى تعلقا بالبيئة السكنية وبالتراث المادى والفكرى وبالروابط الأسرية - أوجدت (مثلما أوجد البيانو فى الكوخ) جوا مزاجيا مقابلا ، كانت له ضرورته ، تعادل مع الاتجاهات الذكرية فى النثرية الأمريكى نحو الكتابة عن وقائع وأحداث تدور خارج المنازل وتُصوّر بمقاييس ضخمة عظيمة .

ونستطيع أن نذكر أسماء نساء أخريات - مثل مارى ويلكينز فريمان Mary Wilkins Freeman (١٨٥٢ — ١٩٣٠) - عبرت عن روح نيو إنجلند مثلما عبرت مسز ستو ومس جويت عنها ، ومثلما فعلت أيضا أعظم شاعرة ظهرت فى أمريكا ألا وهى إميلى ديكنسون التى عاشت بمعزل تام عن الأضواء فى بلدة أمهرست الصغيرة بولاية ماساتشوستس . ولعل المجتمع الصغير من مجتمعات نيو إنجلند كان المكان الوحيد الذى يمكن لامرأة فيه أن تشعر بكل هذا الشقاء وكل هذه الوحدة ، وتبدى فى الوقت نفسه كل هذا النشاط وكل هذه الطلاقة فى التعبير : وتشعر إلى هذا الحد بالتقارب وبالعلاقة المتبادلة بين هذا العالم والعالم الآخر ... — وربما أمكن أن نضيف - وتظهر نوعا من عدم التكافؤ ومن القصور عن مرتبة الكمال بالرغم من عبقريتها المؤكدة . ها هنا نجد تأليه « اللون المحلى » — كتابة انكمشت فى مقاييسها إلى داخل حدود المنزل ، والحديقة التى تحيط به ، والمنظر الذى يرى من على الحشائش أو من خلال النوافذ . ها هنا نجد عزلة تامة لدرجة أنها تبدو مقصودة — عزلة تكاد تكون فيها من جهة القوة الروحية المعذبة للمذهب الكالفينى ، وفيها من الجهة الأخرى النشوة القسامية المستمدة من الاتصال الروحى بين الإنسان والطبيعة .

تركت إميلى ديكنسون خلفها عند وفاتها ألف قصيدة لم يسبق نشرها. ولم يكن أحد يعرف أنها قد كتبتها إلا عدد قليل من الأصدقاء. وكان الكثير منها مجرد أفكار لقصائد، مكتوبة فى عجلة على أية قطعة من الورق تصادف أن وجدتها بالقرب منها. وكان بعضها الآخر قد روجع بشىء من العناية. ولكنها جميعا كانت قصائد قصيرة، مقسمة فى أغلب الحالات إلى مقاطع رباعية الأسطر، وكلها يحمل طابعا شخصيا لا يمكن أن تخطئ فى تمييزه. وهى مضغوطة مثل البرقيات، تشبه الرسائل الكهانية، ولكنها خفيفة الظل، أحيانا تكون جذلة طروبا، وأحيانا توشك أن تكون خواطر هوائية. وهى تتخذ لنفسها مقاييس خاصة. فالأشياء البعيدة ضخمة الحجم تعامل على أنها متواضعة مألوفة، وبالعكس... فى هذا العالم المصغر، تصلح فتات الخبز لعمل وليمة كاملة، وتستطيع المخلوقات الصغيرة — مثل الذبابة أو العنكب أو النحلة أو العصفور أبو الحناء أو الفراشة — أن تظهر بحجم هائل أمام العين. وهكذا:

غنى الجدجد (١)،

وغربت الشمس،

وانتهى العمال، واحدا فواحدا،

تاركين علامتهم فوق النهار.

امتلأت الحشائش القصيرة بقطرات الندى،

ووقف نور الغسق مثل الغرباء،

ماسكا قبعته فى يده، مؤدبا وجديدا،

ليمكث أو لينصرف.

---

(١) the cricket حشرة وثابة مغنية لها أجنحة أماميه وخلفيه وتشبه الصرصور.

اتساع وامتداد ، جاءا مثل الجيران ،

حكة بلا وجه وبلا اسم ،

سلام ، مثل التمام نصف كرة ،

وهكذا أقبل المساء .

وليست هذه القصيدة واحدة من أفضل قصائدها ، ولكننا نستطيع أن نعتبرها ممثلة للكل بدرجة معقولة . ونجد فى وزنها شيئا من التردد ، وربما كان فيها عدد أكثر من اللازم من الصور البلاغية المتصارعة ، وربما أيضا كانت نهايتها الجائية ومباغتته أكثر مما يجب . رغم ذلك ، فإن عمل مس ديكنسون يتمتع — كما ترينا هذه القصيدة بالذات — بمقدار كبير من ثراء الخيال ومن اليقظة . الجدجد ، العمال ، الغرباء ، الجيران — بهذه الكلمات البسيطة المألوفة تعالج إقبال المساء ولكن، عندما نصل إلى المقطع الأخير، تتحول الأشياء البسيطة إلى ,, اتساع وامتداد ،، ، إلى شىء هائل وغامض ، إلى ,, حكمة بلا وجه وبلا اسم ،، . لاحظ أيضا قابلية مس ديكنسون المفرطة للتأثر بـ الجو المزاجى mood ، وبخاصة من ناحية تحدده فى الأوقات المختلفة بتغيرات الضوء . فهى تعتقد أن الضوء يكشف عن التغييرات الخفية للأشياء ، عن صفة عدم الدوام الماكرة أو المفجعة فى الحياة البشرية .

الهواجس هى تلك الظلال الطويلة فوق النجيل ،

المشيرة إلى غروب الشموس ،

والتى تنذر الحشائش الفزعة

بقرب مجىء الظلام .

تكون هذه الأسطر قصيدة كاملة . وثمة قصيدة أخرى من أربعة مقاطع ، أولها :

هناك ميل معين للضوء
فى عصارى الشتاء ،
تنوء به النفس وكأنه
ثقل ألحان الكاتدرائيات .

وآخرها :

متى جاء أرهفت الطبيعة سمعها ،
وأمسكت الظلال أنفاسها ؛
ومتى ذهب أحسسنا بالبعد
الماثل فى نظرة الموت

— نظرة الموت : كانت إميلى ديكنسون مشغولة سبقا باستمرار بفكرة الموت من حيث هو المنفذ إلى الوجود الآخر . وكانت ترى فيه نوعا خاصا من المجد ، يشبه جزئيا، وإن لم يشبه تماما ، تلك الجنات التقليدية التى كانت التراتيل والمواعظ الدينية لعصرها تعرضها على الاتقياء ، أو يشبه ما جاء ذكره فى « سفر الرؤيا » The Book of Revelation الذى كان من بين قراءاتها المفضلة . والموت عندها كان يعنى الراحة ، والعظمة ، والتعارف ، كان يعنى الاجتماع بتلك القلة النادرة من الناس التى لم يكن من الممكن معرفتها معرفة كاملة على الأرض . وما البيت إلا مقدمة للقبر :

فتريثنا قبالة منزل كان يبدو
وكأنه نتوء خارج من الأرض .
لم يكن له سقف ظاهر ،
وكان إفريزه ركاما من التراب .

وفيما وراء القبر ، وبعد « الانتخاب الأبيض » يهيمن الله على مملكة غنية ، تشير إلى روائعها وأمجادها بكلمات مثل « أرجوانى » ، « ملكى » ، « امتياز » ، « زمردى » ، « تاج » ، « رجل البلاط » « فضة خالصة » . وتساعد جميع هذه الكلمات فى تقوية نظرتها الخاصة بالخلود . فما الحياة فى معظمها إلا آلام تقاسى فى حجرة أمامية تفضى إلى الموت . وكأن مس ديكنسون — التى وصفها بعض النقاد بـ ،، امبراطورة الجلجثة ،، "empress of Calvary" (ا) — تقول مع ويتمان :

... والموت ليس كما حسبه الناس . بل أفضل بكثير (ب) .

والشاعرة ، فى مثل هـــذا الموقف ، ملاحظة متنبهة الحواس ، تنأى بحياتها عن الاشتباك أو التورط فى شىء ، وتمسك ،

باسطة يدىّ الصغيرتين بكل وسعهما
لأجمع فيهما الفردوس ،

بما يتيحه العالم الخارجى من مفاتيح موصلة إلى هذا الفردوس . وتزودها الطبيعة ببعض التلميحات ، ليست فعلا من النوع القاسى ، ولكنها أقصر عمراً ، وأكثر تعذيبا بالأمانى الخادعة :

نرى الغابات والتلال ،
سرادقات معرض الطبيعة .
فنأخذ الظواهر على أنها بواطن ،
ونتحدث عما رأيناه .

(ا) الجلجثه — إسم المكان الذى صلب فيه السيد المسيح .
(ب) انظر ص ٢٢٧ .

كانت ملاحظاتها موجهة نحو كشف تلك ,, البواطن ،، ، ذلك الوميض الخاطف الذى يبرق حين يوشك الإنسان أن يخترق أستار الحقيقة . ولا يحدث ذلك تقريبا إلا عندما يتغير الضوء ـ كما هو الشأن أثناء اقتراب عاصفة ـ ، أو عندما تتتابع فصول السنة (,, إن هذه التصرفات من جانب السنة تؤلم تقريبا مثل الموسيقى ،،) ، أو — وهذا هو الأهم — عندما تكون هناك وفاة . فنى مثل تلك الأوقات كانت تستطيع أن تشعر بأن

كل ما أعرفه من أنباء
هو نشرات تجىء طول اليوم
من عالم الأبدية .

وفى قصيدة ,, ضعت لما أنقذونى ،، "Just lost when I was saved" ، تصور مرضا ألم بها ثم برئت منه ، على أنه كان رحلة استكشافية لم تحقق النجاح المنشود :

أشعر ، وقد عدت من رحلة المرض ،
أن هناك أسراراً عن الجبهة جديرة بالرواية !
وكأنى بحار طاف بشواطىء أجنبية ،
أو مراسل شاحب أمام الأبواب الرهيبة
ذات الأختام

ورغم هذا ، فقد كانت العقلية المنزلية الهوائية لإميلى ديكنسون تلطف من جمود فكرتها عن العالم الآخر ، ونعنى بتلك العقلية ما أحسن بعض المعلقين وصفه بأنه العنصر ,, الزخرفى ،، the "rococo" (من حيث هو مختلف عن العنصر ,,الرفيع السامى،، the "sublime")فى شخصيتها(١). فمع

(١) ريتشارد تشيس Richard Chase ، إميلى ديكنسون Emily Dickenson ، (سلسلة : الأدباء الأمريكيون American Men of Letters) (لندن ، ١٩٥٧) .

أنها كانت لا تمل الحديث عن الوحدة والعزلة فى هذا العالم ، فإنها لم تكن صوفية مثل سانت تيريزا أوف آفيلا St.Teresa of Avila ، أو من الشعراء الدينيين مثل سانت چون أوف ذى كروس St.John of the Cross . وإنما كانت ميالة إلى العبث مع الأبدية وإلى معاملة الله فى شىء من الدلال ، فتقول ، مثلا ، إنها سوف تصفح عن معاملاته المزدوجة ، وأحيانا تظهر نحوه خجلا وحياء بشكل محزن ، كما فى هذه القصيدة المبكرة :

أرجو من أبى الذى فى السموات
أن يرفع طفلته الصغيرة —
الرجعية والشقية وكل شىء —
من فوق السور اللؤلؤى .

والحق أن الله يبدو فى عملها شخصية محيرة . فهو « الخالق » الذى ربما لا يعرف لماذا خلق ؛ وهو ,, سارق منازل ، وحافظ ودائع ، ووالد ،، ، وجنتلمان ، ودوق ، وملك ؛ وهو كائن يشخّص تارة على أنه « الموت » ، ويشخص تارة أخرى على أنه نوع من العشاق . فى هذا الشعر يشك المرء أحيانا فى وجود لمسة من الفكاهة النيوإنجلندية ، وأحيانا فى وجود ذلك الاستهتار والتهور الذين يتسم بهما سلوك الأطفال مرهفى الحس الذين يفتقدون الحب . ومهما يكن من أمر فإنها تبيح لنفسها حريات مذهلة فى معالجة المسائل المقدسة . فلا غرو ، إذن ، أن تمضى كريستينا روزيتى ، بعد الإطناب فى مدح شعر إميلى ديكنسون ، إلى التعبير عن أسفها لوجود ,, قطع دينية — أو على الأصح لادينية — معينة ،، . ولعل هذه النقطه المعيبة لم تنجم عن عدم التدين بمقدار ما نجمت عن عدم النضج ، فالشغف الزائد

بالأشياء الصغيرة والمألوفة يسهل أن يقترب مما يشبه التفنن الغريب فى ميدان تجميل البساتين ، كما نرى فى توقيعها خطاباتها بعبارة „ عفريتة الكنز (١) المخلصة لك ‟ "Your Gnome" .

على أن الانطباع النهائى الذى يتركه عملها هو انطباع عن تكامل وطرافة مدهشين . ذلك أن اهتمامها بالموت لم يمنعها من إظهار حساسية حية نحو العالم المحيط بها ، ونحو المواد الأساسية اصناعتها . ولما كانت شاعرة ضعيفة من الوجهة التكنيكية الخالصة فإنها تؤذى الكلمات أعنف الأذى وأقساه ، ولا تقف دون استخدام ما شاءت من المصطلحات متنوعة المصادر — المأخوذة من القانون أو الهندسة النظرية أو هندسة الآلات — لملاءمة أغراضها . وهى تعطى للكلمات العادية المألوفة حياة زاهية فى مواقف تعبيرية جديدة ، ولا تتردد إطلاقا فى استبدال تصاريف الكلام المختلفة بعضها ببعضها الآخر ، فتقول مثلا :

الممالك مثل بساتين الفواكه
سرعان ما تزول بدَيَّة (ب) .

وأحيانا يكون اقتصادها اللفظى هو ذلك الاقتصاد الباتر المنتشر فى لغة نيو إنجلند :

---

(١) GNOME ، واحد من سلالة من العفاريت القزمة يقال إنها تسكن فى باطن الأرض وتتولى حراسة كنوزها . قارن بـ :

SYLPH ، واحد من سلالة من الكائنات يقال إنها تسكن الهواء .

SALAMANDER ، واحد من سلالة من العفاريت يقال إنها تعيش فى النار .

NYMPH واحد من رتبة من الكائنات شبه المؤلهة تتصور فى شكل عذارى جميلات يسكن البحار والأنهار والنافورات .

(ب) فهى هنا تستعمل الصفة فى دور الحال .

وكأننا فى منتصف الليل ، تق (أ) .

هـذه الـ ,, تق ،، الموجزة لم يكن ممكنا أن تستخدم إلا بوساطة شاعر أمريكى !

كان لها بعض الأصدقاء ، ولكنها كانت تبقيهم على مبعدة ذراع منها ، حتى يتسنى لها ان تناقش أمورها بتجريد الشعراء (مثل ثورو، الذى اختتم أحد خطاباته قائلا ، ,, سوف تدرك أننى ربما أتحدث إلى نفسى فى وحدتى بمقدار ما أتحدث إليك ،،) . ولنا أن نعجب من الخلط العقلى الذى يظهر فى الخطابات المترتبة على هـذه العزلة . كتبت إميلى ديكنسون إلى أحد مراسليها تقول ,, إن النجيل لممتلىء بالجنوب ، وإن الروائح لتتشابك ، وإنى لأستمع اليوم إلى أول نهر فى الشجرة ،، ومرة أخرى ، ,, أشعر جسمانيا كأن قمة رأسى قد انتزعت من مكانها ، وأنا أعرف ان هذا هو الشعر ،، . وقد قارنتها ناقدة معروفة بويتمان ، فقالت ,, كان كل منهما يكتب وكأن احدا لم يسبقه إلى كتابة الشعر ،، [١] . وتعتبر هـذه الملاحظة نقدا عادلا ، وهى فى الوقت نفسه مدح عظيم ومستحق للشاعرين . وهى تصل فعلا ، فى أروع أبياتها ، إلى التأثير السحرى لكبار الشعراء : فهذه الكلمات:

أبعد فى الصيف من العصافير ،
مثير للشفقة من الحشائش ،

(أ) تقصد « تقريبا » .

(١) أ. س. وورد A.C. Ward الأدب الأمريكى : ١٨٨٠–١٩٣٠ American Literature : 1880-1930 (لندن ، ١٩٣٢) ص ١٣ .

إذا أخذنا بمجرد مثال من مئات الأمثلة ، فيها غموض رائع يتحدى التحليل .
ولكن القصيدة التى تبدؤها هذه الكمات جاءت ، فى جملتها ، مخيبة للظن .
وتجود إميلى ديكنسون بلمحات صغيرة من العبقرية ، ولكنها قلما تجود
بقصائد ممتازة بأكملها . يهمس هوثورن إلينا وكأنه أصم لا يسمع ، ويزعق
ملفيل فينا وكأننا صم لا نسمع ، أما إميلى ديكنسون فكانت متحيرة أى
درجة من قوة الصوت تعطى لعملها . غير أنها استمدت قوتها ، مثل هذين
الكاتبين ، من وحدتها المغلقة .

الفصل التاسع

الواقعية في النثر الأمريكي
من هاولز إلى دريزر

وليام دين هاولز WILLIAM DEAN HOWELLS (١٨٣٧-١٩٢٠)

ولد فى أوهايو . كان والده صاحب مطبعة فقيرا ولكنه عالى الثقافة . بعد تنقلات متعددة — وصف واحدة منهـــا فى رواية بلدة صبى A Boy's Town (١٨٩٠) — استقرت العائلة فى كولمبس . وهنا واصل هاولز الشاب تعليم نفسه ، فى الوقت الذى كان يكتب فيه إلى إحدى الصحف . عندما عينه الحزب الجمهورى فى خدمته قنصلا بمدينة البندقية (١٨٦١ - ٦٥) استغل هذه الفرصة إلى أقصى حد لدراسة أوروبا وآدابها دراسة مبنية على الاحتكاك المباشر . لم يمض وقت قصير بعد عودته إلى أمريكا حتى أصبح واحدا من أبرز الروائيين وكتاب المقالات ومديرى تحرير الصحف فيها ، عاملا فى بوستون وبعد ذلك فى نيويورك .

هاملين جارلاند HAMLIN GARLAND (١٨٦٠ — ١٩٤٠)

ولد فى ويسكونسين ، وقضى بعض سنوات حداثته أيضا فى أيوا وداكوتا الجنوبية . بعد إتمامه الدراسة الثانوية انتقل إلى بوستون حيث عقد عزمه على الكتابة عن الإقليم الذى كان يعرفه ، وعلى استخدام أسلوب ,, الحقيقية ،، "veritism" الذى وصفـــه فى كتاب أصنام متهاوية Crumbling Idols (١٨٩٤) . ولعله لم يكن فى أى وقت من الأوقات مخلصا كل الإخلاص فى واقعيته ، وقد تركها على أية حال تدريجيا ، وعالجت كتبه الأخيرة اتجاهات روحانية .

ستيفن كرين STEPHEN CRANE (١٨٧١ — ١٩٠٠)

ولد فى نيوچرسى ، وعاش فيها وفى ولاية نيويورك حيث نال حظا من التعليم غير المنتظم فى نفس الوقت الذى كان يكتب فيه للصحف بين آن وآخر . وقد نشر أول كتبه ، **ماجى** Maggie (١٨٩٣) ، على نفقته الخاصة ولكنه قوبل بإهمال عام استمر إلى حين ظهور كتابه الآخر الناجح **شارة الشجاعة الحمراء** The Red Badge of Courage (١٨٩٥) . وقد اتسمت السنوات الأخيرة من حياته القصيرة بقلق واضطراب بالغين . ومن الخبرات التى مر بها ، العمل فى الصحافة المكسيكية ، والاشتراك فى بعثة سياسية إلى كوبا كانت معادية لمصالح الأسبانيين فى تلك الدولة (١٨٩٦) ، والعمل بصفة مراسل حربى فى اليونان وفى كوبا ، وقضاء فترة من الحياة الريفية المثيرة فى انجلترا . وقد دهمه الموت فى ألمانيا بعد أن مرض طويلا بمرض السل .

فرانك نوريس FRANK NORRIS (١٨٧٠ — ١٩٠٢)

ولد فى شيكاجو . انتقل إلى سان فرانسيسكو (١٨٨٤) مع والديه ، اللذين سمحا له بالسفر إلى پاريس لدراسة الفن فى العصور الوسطى قبل أن يعود ليلتحق بجامعة كاليفورنيا . فى هذه الجامعة بدأ يتخلى تدريجيا عما كان يكنه من حب فى أيام صباه للموضوعات الرومانسية ، وبدأ يكتب روايات ذات اتجاه واقعى واضح . وفى الفترة ١٨٩٥ — ٩٦ ، عمل مراسلا صحفيا متنقلا فى جنوب أفريقيا ، ثم مراسلا حربيا خلال الحرب الأسبانية الأمريكية فى كوبا (١٨٩٨) وبعد ذلك أصبح قارئا لإحدى

دور النشر فى نيويورك ، متمكنا أن ينتج عددا كبيراً من الروايات قبل وفاته الفجائية .

جاك لندن JACK LONDON (١٨٧٦ - ١٩١٦)

ولد فى سان فرانسيسكو من أبوين مجهولين ، ونشأ فى منطقة الساحل حيث بدأ من قبل أن يشب عن الطوق يندفع وراء ميله العارم إلى المخاطرة . وقد استطاع فى فترات مختلسة — بين طوافه بالبلاد سيرا على الأقدام ، وبين اشتراكه (١٨٩٧) فى سباق الطامعين إلى مناجم الذهب فى كلوندايك — أن ينال قسطا لا بأس به من التعليم . ظهرت قصصه القصيرة لأول مرة فى شكل كتاب تحت عنوان ابن الذئب The Son of the Wolf (١٩٠٠) ومنذ ذلك الحين بدأت كتبه الكثيرة تلقى نجاحا جماهيريا واسع المدى ، سواء اختصت بمعالجة موضوعات اشتراكية ، أم بمعالجة الأماكن الطليقة الواقعة خارج المنازل ، أم بمعالجة النوعين من الموضوعات معاً .

ثيودور درايزر THEODORE DREISER (١٨٧١-١٩٤٥)

ولد فى إنديانا . كان والده مهاجرا ألمانيا فقيرا . ومع مضى الوقت بدأ ثيودور يشعر بالكراهية إزاء تدين والده المفرط ، كما خلق فيه إدراكه لغباء والده الاقتصادى احتراما عميقا للثروة وللأثرياء . ظل حتى منتصف عمره يكتب للصحف وللمجلات فى عدد من المدن الكبيرة فى الولايات المتحدة ، إلا أن رواياته الطويلة قوبلت بالإهمال أثناء حياته .

الواقعية في النثر الأمريكي

عرّف آمبروز بيرس ، ذلك الصحفي التهكمي الذي سماه بعض النقاد ,, سابقة هـ . ل منكن ،، . كلمة « القراءات » في معجمه المعروف بـ معجم الشيطان Devil's Dictionary بأنها تعني :

الجملة العامة لما يقرؤه الإنسان . وهي في بلدنا هذا تتألف بوجه عام من روايات ولاية إنديانا ، ومن القصص القصيرة المكتوبة باللهجة الإقليمية ، ومن الفكاهة المكتوبة باللغة العامية .

كانت كتابات اللون المحلي ، التي ليس التعريف السابق في حقيقة الأمر إلا وصفا لها ، لا تلقى من بيرس استجابة أكثر من التندر والسخرية . أما الواقعية Realism فكان لها معه شأن آخر . فوصفها بأنها :

فن تصوير الطبيعة كما تتراءى لعين ضفدعة برية ... سحر المنظر الطبيعي الذي يرسمه خلد ، أو القصة التي تكتبها دودة الطوق بنفسها .

وهذه ليست إلا ألفاظا من السباب ، وهي في الواقع نموذج جيد من السباب الذي قوبل به أولئك الكتاب الذين سموا أنفسهم بـ ,, الواقعيين ،، . وقد رد أولئك ,, الواقعيون ،، من جانبهم على مثل هذه الهجمات بإصدار منشورات إيضاحية كانت عادة تتضمن كلمات من قبيل الواقعية (من حيث هي مقـــابلة للمثالية والرومانسية والعاطفية) ، والحقيقة (التي كانوا

يصفونها غالبا بأنها بسيطة مجردة من الزخرف ،) والصدق والأمانة والرقة . كما كانوا يدّعون أنهم يصورون ،، الحياة الواقعية ،، أو ،، الحياة كما هى قائمة بالفعل ،، . غير أن مثل هذه الأقوال ليست بالتعاريف الكافية أو الشافية ، حيث إنها تدفع إلى التساؤل : ،، وما المقصود بكلمة « الحياة » وبكلمة « الواقعية » ؟ ،، ولعلنا نستطيع أن نصل إلى فكرة أوضح عن ،، الواقعية ،، . إذا نظرنا فى رأيهم بخصوص المادة التى تعتبر صالحة للروائى :

> فلتسامحنى مرة أخرى ، أيها القارىء الصبور ، إذا لم أقدم إليك مأساة [تراجيديا] مأخوذة من حياة العظماء والنبلاء ، أو قصة عاطفية محورها النعمة والثراء والجاه ، بل مجرد قصة صغيرة عن امرأة لم يكن فى استطاعتها أن تصبح بطلة .

ولعلنا ندرك من نغمة التواضع الجم البادية فى هذه القطعة أنها كتبت فى تاريخ مبكر نسبيا . وهى فعلا مأخوذة من قصة قصيرة للكاتبة النيوإنجلندية روز تيرى كوك Rose Terry Cooke ، نشرت سنه ١٨٦١ . ولكن بعد مضى عشر سنوات أو عشرين سنة ، كثر تقديم هذا النوع من شرح المقصد الأدبى ، ولم يعد المؤلف يصبه فى مثل هذه الصيغة الاعتذارية . وأصبحت ،، الواقعيه ،، . عندئذ ، تستتبع الكتابة عن البيئة التى يعرفها المؤلف ويفهمها جيدا ، مع العناية بصفة مشددة بخواصها الفعلية : مثل اللغة ، والثياب ، والمناظر الطبيعية ، وسلوك الأهالى . وأصبحت لها معان ضمنية أمريكية خاصة . من ذلك ما تلمسه فى اتفاق هنرى جيمس مع بيرس بصدد

انتشار اللهجة الإقليمية فى موضوعات الروايات الأمريكية لذلك العصر . وكان من رأى جيمس أن مثل هذا الانتشار ,, لم يكن له وجود فى الكتابات الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية التى من نفس المرتبة ،، . ولكنه كان يعتقد بالرغم من ذلك أنه جزء من ,, الموجة العامة الهائلة ، الخاصة بحب الاستطلاع فيما يتعلق بموضوع النفس البشرية غير المتمدينة ، وهى موجة قد بدأت فى الأيام الأخيرة تعلو فوق العالم الأنجلوساكسونى ، واستطاعت أن تحمل على قمتها أشخاصا مثل رديارد كيبلينج Rudyard Kipling فتصل بهم إلى علياء الشهرة ،، .

وإذا كتبنا عن تطور الواقعية الأمريكية ، فمن السهل أن نصورها على أنها حركة انسلخت من حركة اللون المحلى وتميزت عنها بما تضمنته من سفسطة أكبر ، ثم لم تلبث بدورها أن تخلت عن مكانها للحركة المعروفة باسم ,, الطبيعية ،، "naturalism" ، مستمرة طول الوقت فى الصراع مع كتاب الرواية الملتفين حول راية ,, الرومانسية ،، "romanticism" . الرومانسية ضد الواقعية : كانت مواجهة بين حياة الطبقة العليا وحياة الطبقتين الدنيا والمتوسطة ، بين العناصر الأجنبية والعناصر الشعبية ، بين أحلام اليقظة وضوء النهار المريض ، بين العاطفية والذكاء العادى . ربما كانت هذه صورة مبسطة ، ولكنها على أية حال ليست بعيدة عن الصواب . فقد كان هناك روائيون فى ذلك العصر ، مثل ويليام دين هاولز ، أقروا بأنهم ,, واقعيون ،، . وفسروا مبادىء عقيدتهم فى معرض الرد على هجمات معارضيهم ، ودافعوا عن جماعة من الأدباء الصغار الذين كانوا يعتبرونهم

حلفاء لهم ، واستخدموا كنايات عن الجـــدل — مثل المعارك والمناوشات والمعسكرات والحملات — توحى بأن حربا أدبية متميزة كانت قائمة على قدم وساق . وكان هناك روائيون، فى الجانب المقابل ، مثل فرانسيس ماريون كروفورد Francis Marion Crawford ، عبروا بوضوح قاطع لكل شك — وإن لم ينعتوا أنفسهم بـ ,, الرومانسيين ،، — عن مخالفتهم لآراء هاولز والأدباء الداخلين تحت حمايته . وإذن فقد كان هناك انشقاق فعلى : وثمة فرق كبير فى وجهة النظر وفى النغمة الأدبية بين روايتى لورد فونتليروى الصغير Little Lord Fauntleroy لفرانسيس هودجسون برنيت Frances Hodgson Burnett ، والصيف الهندى Indian Summer لهارلز ، اللتين ظهرتا معا فى سنة واحدة وهى سنة ١٨٨٦ ؛ أو بين روايتى فى فرجينيا القديمة In Ole Virginia لتوماس نلسون بيج ، وزيورى أخس الرجال فى مقاطعة سبرنج Zury, the Meanest Man in Spring County لجوزيف كيركلاند Joseph Kirkland ، اللتين ظهرتا فى سنتين متتاليتين .

بيد أننا عندما ندقق النظر أكثر فى المعركة — إذا سمحنا لأنفسنا باستخدام الكناية المحببة إلى المؤرخين الأدبيين كما إلى هاولز — نجد أنها كانت مسألة مختلطة مشوشة ، نوعا من الصراع الأهلى لم يكن كل المقاتلين الذين خاضوا غماره متجانسين فيما بينهم أو متأكدين من حقيقة أهدافهم الحربية . ولو أردنا أن نميز المنتمين إلى هذا الجانب أو ذاك ، فإلى أى

الجانبين كان آمبروز بيرس ينتمى؟ أو هنرى چيمس، الذى كان إلى جانب هاولز من أوائل القادة الذين ناضلوا من أجل الواقعية ، ورغم ذلك لم يحل عام ١٨٨٦ حتى كان مقيما فى انجلترا بصفة مستديمة ومنشغلا بكتابة الأميرة كازاماسيما The Princess Casamassima وهى رواية مترعة بالعاطفة ؟ وهل لنا أن نتفق مع رأى أحد النقاد القائل بأن مارك توين (الذى ظهرت روايته هكلبرى فين سنة ١٨٨٤) «بدأ يتعامل مع الرومانسيين ... بعد أن ضرب ضربته الوحيدة القوية فى صالح الواقعيين وهى رواية العصر المذهب (١٨٧٣)،، (١) ؟ وماذا نفهم عن تشارلس ددلى وورنر Charles Dudley Warner (زميل توين الذى اشـــترك معه فى ذلك الكتاب) الذى وصفه نفس الناقد — بحق — بأنه كان مجرد ,, معلق مؤدب ،، ؟ يبدو من المضحك أن نقارنه بالأديب الأمريكى المعاصر چون دوسباسوس John Dos Passos ، ومع هذا فإنه كتب فعلا — مثل دوسباسوس — ثلاثية روائية عن الثروات المجموعة من سبل ملتوية وعن العواقب المؤلمة التى تجىء فى إثرها — فهو لا ينتمى بكليته إلى أحد المعسكرين. وإذا أخذنا زعيم الرومانسيين نفسه ، وهو ماريون كروفورد ، لوجدنا أنه أنتج نحوا من ثلاثين رواية كلها موضوعة فى بيئات محلية locales من نوع بندقية القرن الخامس عشر أو

---

(١) جرانت ك نايت Grant C. Knight ، الفترة الحرجة فى الأدب الأمريكى : The Critical Period in American Literature : ١٨٩٠ — ١٩٠٠ 1890 - 1900 (تشابل هيل ، كارولينا الشمالية ، ١٩٥١) ص ١٦٩ ، ويعتبر كتاب البروفيسور نايت ، فى معظمه ، دراسة جديرة بالإعجاب .

قسطنطينية القرن الرابع عشر ، ولـكنه كتب أيضا سبع روايات واقعية الصبغة عن المنظر الأمريكى المعاصر عالجت واحدة منها (وهى سياسى أمريكى An American Politician ، ١٨٨٤) مفاسد « العصر المذهب » ، كذلك نجد أنه صرح لأحد الصحفيين فى سنة ١٨٩٣ بأن الولايات المتحدة تقدم للـكاتب الروائى أخصب حقل الموضوعات يمكن أن يوجد فى العالم كله ، ومع ذلك لا يبدو أنه أخذ بهذه النصيحة بنفسه طول الوقت . وإذا كانت الـكتابة عن العصور القديمة وعن الأماكن النائية تـكفى لتخريج الأديب الرومانسى ، فهل يحتم ذلك علينا أن نذم ر . ل . ستيفنسون ورديارد كيبلينج اللذين كان هاولز يعجب أشد الإعجاب بعملهما ؟ أو — إذا أخذنا مثالا واحداً آخر — لدينا حالة ,, سيدنى لاسكا ,, "Sidney Luska" الذى وصفه هاولز سنة ١٨٨٨ بأنه ,, شخص فى غاية الإمتاع ، ومهتد إلى ديانة الواقعية ، يعد من أخلص المؤمنين بها ,, . كان ,, لاسكا ,, هذا هو الاسم المستعار للأديب الشاب هنرى هارلاند Henry Harland ، الذى كتب عدة روايات عن المهاجرين اليهود فى نيويورك . وما أن مضت سنتان حتى اطرح اسمه المستعار فجأة وذهب ليعيش فى أوروبا حيث رأس تحرير مجلة الـكتاب الأصفر The Yellow Book (١) ، وأنتج عدداً من القصص الخيالية الرقيقة غير الهادفة مثل ورود رمادية Grey Roses (١٨٩٥ - وهو عنوان يلخص على أكمل نحو ما يعتبره المرء الجانب المتدهور للسنوات العشرة الأخيرة من القرن ١٩) ، وعلبة نشوق الـكاردينال The Cardinal's

---

(١) مجلة مصورة كانت تصدر فى لندن أربع مرات فى السنة . ظهرت فقط فى الفترة من سنة ١٨٩٤ إلى سنة ١٨٩٧ .

Snuff-Box (١٩٠٠) ، و صديقى بروسبيرو My Friend Prospero (١٩٠٣) . فما الذى حدث ؟ هل أعقبت الاهتداء إلى الواقعية رِدّة عنها ؟ أم أن الجند الجديد (إذا خلطنا بين الكنايات التى نستخدمها) آثر أن يعبر إلى صفوف الجيش الآخر ؟

نعم — إلى حد ما . لكننا سوف نغفل عن ملاحظة الكثير مما يتعلق بطبيعة النزعة الواقعية لو أننا أسرفنا فى الحديث عن الانتصارات والخيانات. وتعد « الواقعية » عنوانا لا غنى لنا عنه ، يساعدنا على عزل قسمات معينة كانت مشتركة بين مقدار كبير من الإنتاج الروائى الذى ظهر فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، إلا أنه مثل غيره من العناوين قمين بأكتساب إقناعية ظاهرية زائفة مستبدة . فلو حاولنا أن نعطيه شكلا ماديا ، فقد نتجه إلى البحث عن أصغر العوامل المشتركة فى الأدب وإلى إغفال العوامل الأكثر أهمية أو ذمها . ولعل هذا هو السبب الذى حدا بهاولز إلى مدح رواية ماجى لستيفن كرين (باعتبارها نموذجا أصيلا من الأدب الطبيعى ، وإن لم يقرأها أحد) وإلى ذم رواية شارة الشجاعة الحمراء لنفس المؤلف (وهى أفضل بكثير من الكتاب السابق وكانت ذات حظوة كبيرة عند عامة القراء ، وإن لم يمكن وضعها تماما تحت جنس أدبى محدد) . وربما أيضا كان امتنان هاولز الزائد لحلفائه هو ما أعماه عن التدقيق فى فحص أهدافهم من الحرب. ولو كان قد دقق فى ذلك لما أحس بكل تلك الثقة نحو هارلاند. فهارلاند لم يكتب عن يهود نيويورك باعتبارهم أساسا فقراء قد وطأتهم الأقدام ، ولكنه كتب عنهم باعتبارهم جنسا أجنبيا افترض أنه سوف يضيف إلى الأجناس الأمريكية المختلطه عنصراً تحتاج إليه من الألوان الفكرية والخيال الخلاق .

والواقع أن كلا من الواقعية والرومانسية كانت تعبيراً عن عصرها . وقد قال هاولز في مقال له دافع فيه عن فرانك نوريس إن روايات هذا المؤلف كانت استجابة لاحتياجات جيله ، و ،، إن ميلاد أى روائى فى جيل معين بالذات لايذهب هباء ،، . ثم استطرد لينكر على ،، تلك الظاهرة البشعة بغير حدود ، أى مؤلف الروايات التاريخية ،، حقه فى أن يعتبر بالمثل استجابة طبيعية لظروف العصر . ولكنه كان مخطئا فى ذلك ، كما بين لنا تابعوه (شعوريا أولا شعوريا) فى عملهم . أما فرانك نوريس نفسه فقال ،، فتش عن الرومانسية الحقة تجدها فى الواقعية ،، ، ولم يكن ذلك مجرد تلاعب بالألفاظ .

ويكشف تعليق هاولز السابق عن إحساس بالذات كان ظاهراً جداً فى ذلك العصر ، وفى أمريكا أكثر من باقى أنحاء العالم الغربى — ولو أن أوروبا هى التى قادت الولايات المتحدة فى ميادين الصياغة الفنية لتلك المشاعر والاستبصارات الجديدة التى يطلق عليها فى جملتها اسم ،، الحركة الحديثة ،، . وقد كانت سنة ١٨٨٦ التى ظهرت فيها رواية لورد فونتليروى الصغير وودعت فيها إميلى ديكنسون الحياة فى هدوء ، هى أيضا نفس السنة التى حدثت فيها مذبحة هي ماركت the Haymarket Massacre (١)

(١) مذبحة حدثت فى ميدان هيى ماركت فى مدينة شيكاجو (٤ مايو ، ١٨٨٦) أثناء احتجاج الشعب على قتل البوليس لبعض العمال المضربين ، إذ انفجرت قنبلة قتلت عددا من رجال البوليس وجرحت عددا آخر منهم ، فما كان منهم إلا أن ردوا بفتح النيران على الجماهير . وأثناء ما تلا ذلك من هرج ومرج اعتقلوا عددا من الفوضويين ، ومع أن حاكم الولاية ، أولتجلد ، عفا عن بعضهم ، فإن المحاكمات التى أدت إلى إعدام أربعة رجال عجزت عن اكتشاف أدلة تثبت اشتراكهم فى وضع القنبلة . وتعالج رواية القنبلة The Bomb (١٩٠٨) لفرانك هاريس هذه القضية .

فى شيكاجو ، وظهر فيهـا كتاب الديمقراطية الظافرة Triumphant Democracy لملك صناعة الصلب آندرو كارنيجى Andrew Carnegie الذى أعلن فيه أن ,, الأمم القديمة فى هذا العالم تزحف ببطء اللزيقة snail (١) ، بينما تنطلق الجمهورية الأمريكية إلى الأمام انطلاقة القطـار السريع ،، .

وقد كان محقا فى أن أمريكا كانت تتغير فعلا بسرعة مذهلة . فبين عامى ١٨٦٠ و ١٩٠٠ ارتفع عدد سكانها من واحد وثلاثين مليونا إلى ستة وسبعين مليونا ، وبدأت كفة الحياة المدنية ترجح كفة الحياة الريفية . كانت البلدان تظهر بين عشية وضحاها ، وتصبح مدنا كبيرة فى مدى عشر سنوات . وقد كانت شيكاجو ، وهى أشد أمثلة هذا النمو خطفا للأبصار ، قرية تعدادها ٣٥٠ نسمة سنة ١٨٣٣ . ومع مجىء سنة ١٨٧٠ إزداد الـ ٣٥٠ إلى أكثر من ٣٠٠٫٠٠٠ ، ووصلوا سنة ١٨٨٠ إلى ٥٠٠٫٠٠٠ ، وسنة ١٨٩٠ إلى أكثر من مليون . وبدا كأنما اختفت جميع المقاييس البشرية المعروفة ، إذ راحت المشروعات الصناعية الضخمة تنمى نفسها بنفسها ، لتبتلعها بعد فترة وجيزة مشروعات أخرى أضخم منها ، تضمها معا عمليات تمويل معقدة أتاحت ، فيما يبدو ، للأقلية مفرطة الثراء ـ كارنيجى Carnegie ، وفريك Frick ، وفاندربيلت Vanderbilt ، وروكفلر Rockefeller ، ومن إليهم ـ أن تسمن وتترهل على حساب الباقين ، مؤكدة بذلك ما سماه هنرى جورج Henry George (فى كتابه التقدم والفقر Progress and Poverty ، ١٨٧٩) بـ ,, المفارقة بين « بيت الشبع » و « بيت الجوع » ،، . ومضت جموع بائسة من المهاجرين المنتمين إلى الطبقة

---

(١) حيوان رخو ذو أرجل بطنية يعيش على الأرض أو فى المياه العذبة داخل صدفة خاصة حلزونية أو حلقية يمكن أن تحمى جسمه كله .

العاملة تكدس نفسها تكديسا فى الأحياء الفقيرة من نيويورك وبتسبرج وشيكاجو وديترويت وبضع عشرة مدينة أخرى . وكان الكثيرون من هؤلاء المهاجرين يجيئون الآن . لأول مرة ، من أوروبا الوسطى والشرقية، فلاحون سذج قادمون من إيطاليا ، يهود قادمون من ال ,, جيتوز ،، "ghettos" أو الأحياء الخاصة التى كانوا معزولين فيها فى المدن البولندية ـ لا شك أن مثل هؤلاء لم يكونوا أنداداً لمعركة الحياة فى العالم الجديد. حقا إن إما لازاراس Emma Lazarus ، فى قصيدتها المنحوتة على قاعدة « تمثال الحرية » Statue of Liberty ، قد فتحت ذراعيها مرحبة بمتعبي أوروبا وفقرائها ، أو بـ ,, الجموع المتكدسة التواقة إلى استنشاق عبير الحرية ،، . ولكن إذا كان تصور الهجرة المباحة للجميع رائعا فى حد ذاته ، فإن تطبيقه العملى كان حتما أقل روعة . ولم يستطع الأمريكيون المولودون فى وطنهم أن يستسيغوا هذه الحقيقة تماما . فكيف كان يمكن أن تقوم دولة متحدة من هذه الأصول متعددة اللغات ؟ لا شك أن هناك نقطة تشبع لم يكن فى إمكان أمريكا بعدها أن تحتمل مزيداً من السكان ، فهل لم تكن عندئذ قد وصلت إلى تلك النقطة ؟ لقد منى هنرى چيمس ، أثناء زيارته لوطنه فى الفترة ١٩٠٤ — ٥ بعد طول غياب ، بصدمة هزته إلى أعماق كيانه عندما رأى « إليس أيلاند » Ellis Island(ب) ، محطة استقبال المهاجرين التى وصفها بأنها ,, عملية ابتلاع جنونى ، مرئية أمام كل ذى عينين ، يقوم بها

(ب) محطة استقبال المهاجرين فى ميناء نيويورك . بدأت تقوم بدورها بدلا من محطة « كاسل جاردن » ابتداء من سنة ١٨٩٢ ، وباعتبارها المدخل الرئيسى للولايات المتحدة وصل عدد المهاجرين الذين كانت تستقبلهم فى اليوم الواحد إلى ١٥٫٠٠٠ مهاجر . ولكنها فقدت أهميتها فى سنة ١٩٢٤ عندما انتقلت معظم وظائفها إلى أيدى الممثلين الرسميين لأمريكا فى الدول الأجنبية .

نظامنا السياسى والاجتماعى ،، . وكان ذلك ,, الحق المؤكد الذى يدعيه الأجانب ، بصرف النظر عن درجة أجنبيتهم ، فى مشاركة الإنسان فى قرابته العليا للوطن ،، يثير فى نفسه إحساسا حاداً بـ ,, فقدان الملكية ،، . ولم يسعه إلا أن يتنهد ، متمنيا أن يتمتع برفاهية شعور بالقومية ، فيه من الكمال والعذوبة وضيق المساحة مثل ما فى الشعور القومى للرجل السويسرى أو الأسكتلندى .

وكان من الممكن لرجل صعب الإرضاء مثل هنرى چيمس أن يعتقد أن أمريكا القديمة الجميلة قد تبدلت إلى ما هو أسوأ وأنها قد فقدت الكثير من ملامحها الأولى المحببة . والحق أن المثل العليا الديمقراطية مرغت فى التراب عندما اتجه الأغنياء المحدثون إلى تزويج بناتهم من أرستقراطيي أوروبا ، وعندما انصاع المهاجرون — فى حيرتهم الأولى — إلى تأثير العملاء والأذناب عليهم فى عمليات الانتخاب . وليت الفساد اقتصر على الحياة السياسية فى المدن ، ولكنه استشرى فى تشريعات الولايات ، بل وامتد إلى الحكومة الفيدرالية ذاتها . أما عن الريف الأمريكى ، فإن الفلاح لم يكن أسعد حظا من فقراء المدن الذين كان ينضم إلى صفوفهم عن طريق الهجرة من الريف إلى المدينة . وباتت شخصية الفلاح الشريف التى مجدها چيفرسون يوما ورفعها إلى مصاف البطولة، توصف الآن بـ ,,أحمر الوجه ،، "the rube" و ,,الجلف،، "the hick" و,,بذرة التبن،، "the hayseed".
وبلغ توسع الزراعة حدا هائلا عندما امتدت إلى جانب ,, ظل المطر ،، من جبال روكى . وشعر ملاك المزارع (الهومستيدرز homesteaders) (١)

---

(١) الهومستيدر homesteader هو مالك الهومستيد homestead (= مزرعة مساحتها ١٦٠ إيكر كانت تمنح للمستوطنين الجدد بمقتضى قانون المزارع الذى أصدره الكونجرس سنة ١٨٦٢) .

بالغضب وبخيبة الأمل عندما وجدوا أنفسهم نهبا للمحن الطبيعية — مثل مواسم الجفاف، وتحركات الجراد، وحرائق المراعى — ونهبا للشرور التى صنعها الإنسان بيده : أجور الشحن الباهظة، وانخفاض أسعار المحاصيل وضيق السلفيات المالية . وفوق هذا كله، لم يقترب القرن التاسع عشر من نهايته حتى بدأ الأمريكيون يسمعون أن إقليم الحدود — تلك المنطقة المفتوحة من الأراضى غير المستغلة — قد انتهى وأصبح فى خبر كان . وحتى الفترة التى كان نهر الميسيسپى فيها يشكل الحدود الغربية للولايات المتحدة، كان جيفرسون لا يزال يهنىء إخوانه المواطنين على امتلاكهم ,, أرضا مختارة فيها من الاتساع ما يكفى لذريتنا إلى الجيل المائة بل وإلى الجيل الألف ،، . ولكن بعد مضى أقل من قرن واحد بدا أنه لم يعد هناك متسع آخر للمزيد من السكان، أو على الأقل تبددت تماما فكرة وجود أراض لا أول لها ولا آخر وراء الحدود الغربية .

وإذ شعر الأمريكيون بنوع من الحيرة والبلبلة الفكرية مبعثه سرعة التغيرات التى كانت تجتاح أرضهم، راحوا يتلمسون التفسيرات والأدوية المبرئة من جميع الأسقام . وقد جسموا بعض هذه فى روايات يوتوبية (=مثالية ،غير عملية) ربما كانت رواية إدوارد بيلامى Edward Bellamy المسماة النظر الى الخلف : من سنة ٢٠٠٠ الى سنة ١٨٨٧ Looking Backward : 2000 -1887 إحدى الروايات القليلة منها التى لا تزال تقرأ حتى الآن . وقد عبر لويل عن قلق أكثر عمقا فى النغمة المشتاقة الحزينة لقصيدته ,, كريديديمس جوفم ريجنير ،، "Credidimus Jovem Regnare"

التى نشرت سنة ١٨٨٨ — أى فى سنة واحدة مع رواية بيلامى — ويقول فيها :

والناس يشعرون بما قدم من الأنظمة
يتهاوى من تحتهم ،
والحياة تتحول إلى مجرد أحجية
حلها الدين قديماً ، ولكنه اليوم
فقد مفتاحها ، فهل وجده العلم ؟

كان الكثيرون يعتقدون أن العلم قد وجد فعلا مفتاحا مناسبا فى شكل نظرية النشوء والارتقاء لداروين . وقد تركت هذه النظرية — كما عرضها وشرحها وروجها هربرت سبنسر Herbert Spencer — انطباعا فريدا على عامة الناس ، وعلى بعض الأدباء الشبان مثل هاملين جارلاند وچاك لندن وثيودور درايزر . ولسنا نقول إن كل هؤلاء وجدوا فيها كشفا معزيا أو مطيبا للخاطر ، ولكنهم وجدوا فيها على الأقل ما يتوافق مع ظروف واقعهم . ذلك أنها قدمت تصورا بيولوچيا موازيا تماما لصراع البقاء الذى كانوا يرونه يحدث من حولهم فى عالم الأعمال وفى شوارع المدن المزدحمة فوق طاقتها بالحركة والنشاط . كما رفعت عن كواهلهم — فضلا عن هذا — عبئاً ثقيلا من الشعور بالذنب . فما دامت أفعال الناس محددة سبقا بمؤثرات الوراثة والبيئة ، فالخطايا إذن ليست خطايا . ولم يكن من الضرورى طبعا أن تأول الداروينية السبنسرية Spencerian Darwinism على أنها مذهب تشاؤى سلبى . فإذا كان التقدم نفسه مضموناً ، فما قيمة أن تكون طريقة التقدم مرسومة من قبل ؟ وإذا كان الأصلح سوف يبقى

فعلا ، والكمال سوف يُوصَلْ إليه بعد فترة من المحاولة والخطأ ، فلماذا لاتقبل الداروينية باعتبارها دعماً علميا للصدق الشاعرى الذى فى قصيدة ,, إكسلسيور ,, "Excelsior" (١) للونجفيلو ؟

والواقع أن ذلك العصر كان بالنسبة لمعظم الأمريكيين — سواء استعانوا بسبنسر فى إصلاح أمزجتهم أم لم يستعينوا — عصرا عنوانه النشاط الهائل والحيوية المتدفقة . ووجد كل مغبون الفرصة لتهوية شكاواه ، وأدت المظالم رويدا رويدا إلى الإصلاح . وكان أسوأ الأمريكيين حالا — الفلاح الذى يرزأ فى أرضه أو فى غلته ، وصاحب الحرفة الذى لا يتقاضى أجرا مناسبا — أسعد قليلا من نظرائهم الأوروبيين ، كما كان بوسعهم أن يتطلعوا إلى مستقبل أنضر لأطفالهم . غير أن سرعة التغير ، وإن كانت مفرحة ومنعشة ، كانت مربكة للعقل . كانت الجمهورية تنطلق إلى الأمام انطلاقة القطار السريع ، كما قال كارنيجى ، تاركة وراءها عواطف الأمريكيين ومراتع صباهم التى عهدوها أكثر هدوءا ، حارمة إياهم من روح الماضى ومن جملة ما كانوا يعتبرونه تراثهم القديم ، كاشفة لهم عن غد من التغيرات الجديدة المستمرة كان ذلك بالنسبة لبعض الأدباء عاملا

---

(١) كلمة إكسلسيور Excelsior شعار لاتينى معناه ,, إلى العلا ! ,, يدخل فى تصميم ختم ولاية نيويورك . ومن هنا كان قولهم ,, ولاية إكسلسيور ,, يعنى ولاية نيويورك . وقد اتخذ لونجفيلو من هذه الكلمة عنوانا لقصيدة له نشرها فى مجموعة ,, أغان قصصية وقصائد أخرى ,, (١٨٤١) ، وهى مكتوبة فى أزواج رباعية الضغطات مع استخدام العنوان تكرارا. وهى تحكى ، بطريقة رمزية ، قصة رجل عبقرى يشق طريقه فى الحياة مقاوما المغريات ومتجاهلا المثبطات ، وهو يصعد على جبل الشهرة مارا بالقرى وبالأديرة مكررا شعاره المثالى ، إلى أن يعثر عليه فى النهاية ميتا فوق قمة مسطح جليدى متحرك . وحتى عندئذ يسمع صوت من السماء يردد الشعار من قبيل الوعد بالخلود .

زاد من شجن الذكرى ومما كان يصحبه من أطياف الحنين والسرور .
ويظهر لنا هذا فى مقدار كبير من كتابات اللون المحلى ، حيث نرى تصميما على تسجيل المناظر الموجودة قبل أن يدركها التغير فيبدلها إلى لا عودة .

وكانت الحسرة على زمن ما قبل الحرب Befo' de War (وهذا هو عنوان أحد كتب توماس نلسون بيج) فى حكم عاطفة جنوبية مزمنة ، ولكن أمريكا بأسرها تجاوبت مع الأسطورة الجنوبية عن أيام سوالف كان لها حسنها ، وعن عيش رغيد غاب فى طيات الزمن ، كما اشتقت نوعا ظريفا من الكآبة والحزن من ورطة الزنجى الذى

ما برح يشتاق إلى المزرعة القديمة
ويود لو عاد إلى معارفه القدامى .

وهذه الكلمات لستيفن فوستر Stephen Foster ، وهو شمالى لم يقم إلا بزيارة واحدة قصيرة للجنوب (١) ، ولكنه كان قادرا على الإحساس بخاصية إثارة الشفقة والحزن الموجودة فى حياة الزنجى ، ذلك الرجل المنفى من أفريقيا المنسية (مثلما كان الأمريكيون البيض منفيين من أوروبا المنسية) ، والذى أصبح الآن منفيا نفيا مزدوجا بعد أن سيق فى براءته الطفلية بعيدا عن ,, وطنه القديم فى كنتكى ،، إلى بقعة جديدة مجردة من الذكريات ومن الارتباطات العاطفية . وإذ كان الماضى يتراجع إلى الخلف ، مثل المنظر الذى كان كارنيجى يراه من مجلسه فى قطاره السريع ،

(١) فوستر (١٨٢٦-٦٤) ، هو مؤلف ألحان زنجية Negro melodies عديدة ، نذكر منها وطنى القديم فى كنتكى My Old Kentucky Home ، وماسا فى البرد والأرض الباردة Massa's in de Cold Ground ، وجينى ذات الشعر البنى الفاتح Jeannie with the Light Brown Hair .

لم يسع الأمريكيين إلا أن يشعروا نحوه بشيء من الحنين ، فرغم ترحيبهم بالطابع العصرى فى حمامات منازلهم ، كانوا يتشبثون بالعالم القديم فى خزانات كتبهم ، أو - إذا عبرنا تعبيرا آخر على مستوى الولايات المتحدة ككل - كانوا يشعرون بمزيج من الاعجاب والحسد تجاه نيوإنجلند فى الوقت الذى يعيشون فيه فى أقاليم غربية أقل تأثرا بأوروبا وأقل غورا فى عمق التاريخ ؛ ينعون على نيوإنجلند اتجاهاتها المحافظة المتخلفة ، ولكنهم يشعرون فى قرارة نفوسهم بالفخر لأن الولايات المتحدة كانت لها هى الأخرى آثارها القديمة .

ولم يحاول ويليام دين هاولز ، الذى تصور حياته الأدبية جميع المراحل فى نمو النزعة الواقعية ، أن يدارى إعجابه المبكر بنيوإنجلند . ويرجع عزمه على اتخاذ الشعر صناعة له إلى فترة حداثته - فى أوهايو - عندما كان غلاما مولعا بقراءة الكتب . وعندما ناهز الثالثة والعشرين من عمره أتاحت له ظروفه أن يتوجه شرقا إلى بوستون حيث كانت مجلة **ذى اتلانتيك منثلى** قد نشرت له حديثا إحدى قصائده . وهناك أقام له رئيس تحريرها ، لويل ، حفلة عشاء حضرها أيضا أوليفر وندل هولمز والناشر ج . ت . فليدز J. T. Fields . وقد سر هؤلاء المشهورون من الشاب الكفء . وكتب هاولز جذلان إلى والده أن الوجبة

استمرت أربع ساعات . . . ووجدت فيها نشوة كاملة مثل النشوة التى تحدثها خمر الراين . ولاح كأنما أراد لويل وهولمز أن يأخذا بيدى فى مهنة الكتابة . ولم نكد نفرغ من العشاء ، ونبدأ فى تناول القهوة ، حتى

طفق الأوتوقراطى (١) يتحدث عن رسل الأدب الأمريكى بترتيب ظهورهم . وقد دعانى إلى تناول الشاى معه مساء غد .

ولم يكن بمستغرب بعد كل هـذا التشجيع أن يقول هاولز لفيلدز ـ بنغمة واثقة من نفسها مثل نغمة أساتذته من رسل الأدب الأمريكى ـ ,, ليس هناك مكان على الأرض يدانى بوستون روعة . . . بارك الله لنا فيها ! ،، . وعلى النقيض من ذلك ، كان كلما رأى المزيد من نيويورك أثناء زيارته للشرق زاد شعوره بالنفور منها٦.

ولما جاءت الحرب الأهلية وجدته فى إيطاليا ، مستقرا فى صفةالقنصل الأمريكى فى مدينة البندقية (بمثابة المكافأة له على كتابته تاريخ حياة أبراهام لينكولن كتابة ,, تخدم بعض القضايا الحزبية ،،) . ولـكن مع أن هذه الخبرة وضعته فى اتصال مباشر مع الآداب الأوروبية المعاصرة (التى ظل طول حياته يجدد معرفته بها أولا بأول) ، فإنه شعر بعدم الميل إلى أوروبا نفسها . ولم يحتل إعجابه بديكنز وهاين Heine وغيرهما من الأدباء الأوروبيين سوى مركزٍ ثانوىٍ فى تقويمه العام للأشياء . فكتب من البندقية سنة ١٨٦٢ :

سوف تقرأون . . . أن الحياة فى أوروبا أكثر بهجة واجتماعية من الحياة عندنا . ولـكنى أقول إن هذه مجرد أكاذيب ــ أو حماقات ــ ، وهذا أسوأ . إن المسرات البريئة التى نحصل عليها فى أمريكا من اتصالاتنا الاجتماعية المتحررة غير المحافظة تعتبر هنا فى أوروبا خروجا عن مقاييس

---

(١) يقصد هولمز ، إشارة إلى كتابه أوتوقراطى مائدة الإفطار .

الذوق . وأعتقد أنه توجد هنا قلة من الرجال والنساء اللامعين لديهم فكرة عن نوع المسرات الذى أعنيه ، ولكنهم بدورهم يعتبرون خارجين عن مقاييس الذوق ... إننى كثيرا ما أفكر فى هذه المسائل . . . وأن أصدق وأخلص صلاة يستطيع قلبى أن ينطق بها هى أن تستمر أمريكا فى التطور بصورة مختلفة عن أوروبا يوما بعد يوم . وأظن أننى عندما أعود إلى أرض الوطن سوف أتوجه إلى ولاية أوريجون رأساً ، وأقيم هناك بعيدا ما أمكن عن تأثير الحضارة الأوروبية .

ويبدو أن هاولز عندما كتب هذا الخطاب كان فى أزمة من أزمات الحنين إلى الوطن ، كما يجب ألا ننسى انه كان يكتبه إلى شقيقته . وجدير بالملاحظة أنه لما عاد إلى أمريكا استقر من فوره لا فى ولاية أوريجون كما كان يقول وإنما فى مدينة بوستون حيث شغل منصب المدير المساعد لمجلة ذى اتلانتيك منثلى . على أن الخطاب يعد تعبيرا صادقا عن إيمان هاولز بالفضائل الأخلاقية لأمريكا . وقد كان يعتقد أن أجود منتجات أمريكا هى الفتاة الأمريكية بمرحها الذى يزينه العقل (١) . وهو يدلل على ذلك بالإشارة ، على سبيل المثال ، إلى الآنسة وينج Miss Wing ، من أهالى ولاية أوهايو ، فيروى لنا كيف أنه عندما أوشك أن ينهى مكالمة تليفونية معها

قالت : « لحظة واحدة يامستر هاولز . لاتضع السماعة . إننى على وشك أن أغنى لك . ولو أنك لم تطلب منى ذلك » . والحق أنها مغنية من الدرجة الأولى . وكنت قد سمعتها فى مناسبة سابقة فى بيت الدكتور سميث حيث

---

(١) كتب الأديب البوستونى الظريف توم آبلتون Tom Appleton (وهو صهر لونجفيلو) فى سنة ١٨٧٤ عن « علامة التعجب الكبيرة التى توجد خلف أعين الفتيات الأمريكيات » .

غنت قصيدة ,, إكسلسيور ،، بطريقة حركت قلبي من أعماقه .. وهكذا جلست وغنت(١) ،،

وربما شعر القارىء بميل إلى السخرية من مثل هذا المنظر . ولقد سخر بعض النقاد من هاولز فعلا بشأن قوله المشهور ,, إن من لدينا من الروائيين يعنون فى المقام الأول بتلك المظاهر الباسمة المشرقة للحياة ، التى تتوفر فى أمريكا بالذات . وجدير بنا ـ مهما تعرضنا للنقد ـ أن نعبر بأمانة عن طبيعة حياتنا التى يغلب عليها الثراء المالى الكبير ،، . وقد قال منكن إن هاولز لا يستحق أن يعتبر أديبا كبيراً ، فهو مجرد ,, مؤلف للكتابات الجميلة المزخرفة غير الجادة ،، . كما وصفه فى موضع آخر بأنه ,, نسخة (داخل بنطلون) من الكاتبة آجنيس ريبلير Agnes Repplier(ا) ،، ورغم هذا فإن هاولز ـ عندما كان آخذا فى تكوين عقيدته التفاؤلية المذكورة ـ فى الستينات والسبعينات من القرن ١٩ ، استطاع أن يصرح بمثل هذه الأقوال عن غنى أمريكا وإشراقها فى إخلاص تام ، وهو يعتقد بمنتهى البساطة أنها تمثل الحقيقة .

يضاف إلى ذلك أن هذه الآراء مكنته من النزول إلى ميدان الواقعية ومن التفرقة بين الإباحية المرذولة فى كتابات الروائيين الأوروبيين

(١) حياة وبليام دين هاولز من خطاباته Life in Letters of William Dean Howells (جزءان ، لندن ، ١٩٢٩) ج ١ ص ١٨ .

(ا) آجنيس ريبلير (١٨٥٨ـ١٩٥٠) ، كاتبة من ولاية فيلادلفيا ، اشتهرت بمقالاتها العلمية الظريفة الرشيقة التى جمعت فى عدة مجلدات .

المعاصرين وبين المبادىء الفنية التى كانوا يكتبون على أساسها والتى كانت تلق تأييده الكامل . ولما كان المجتمع الأمريكى - بخلاف المجتمع الأوروبى - ,,عاديا،، "commonplace" وليس فيه أرستقراطيون ورائيون ولا نفس الدرجة من الانحلال الخلق ، لذلك أصبحت الواقعية فى أمريكا تعنى الكتابة عن الأشخاص الذين يمكن للمرء أن يقابلهم كل يوم فى الحياة العادية . ولم يكن هؤلاء - وهم نماذج حية من فكرة ,, المتوسط ،، "average" المؤلمة فى أمريكا - سفاحين أو هاتكى أعراض أو لصوص أو بغايا ، ولا كانوا أمراء متنكرين أو ورثة غير متنبهين إلى حقهم فيما لهم من ضياع وأموال . ولم يكن عامل المصادفة يعترض مجرى حياتهم إلا فى حدود معقولة تخضع لشروط الإمكان لا للاحتياجات الرومانسية . وكان الشبان والشابات منهم يقعون فى الحب كالمعتاد وكثيرا ما يتزوجون . ولكننا لا نجد الفكرة بأن التقاء ,,رفيقين فى الروح،، على هذا النحو معناه أن كل منهما قد ضمن للآخر السعادة الخالصة من الشوائب . بل ، بالعكس ، حاول هاولز جاهدا أن يصور أبطاله وبطلاته (إذا جاز لنا أن نسميهم أبطالا وبطلات) تصويرا واقعيا يعترف بالحدود الضيقة لإمكانياتهم . وإذا كانت شخصياته معرضة للوقوع فى الحب ، فإنها كانت قادرة أيضا على الخروج من الحب (كما فى رواية معرفة عابرة A Chance Acquaintance ، ١٨٧٣) ؛ أو كان من الممكن لزيجاتها أن تنتهى نهايات مؤسفة (كما فى رواية مثال حديث A Modern Instance ، ١٨٨١) ؛ أو كان من الممكن للزواج الناجح أن يسبب بعض المضايقات لأصدقاء الطرفين (كما فى رواية مؤامرة بقظة

An Open-Eyed Conspiracy ، ١٨٩٧) . وكان الأمريكيون الذين يرام هاولز من حوله ويصفهم فى رواياته ، يهتمون - إلى جانب الحب والزواج - بوظائفهم ومراكزهم . فهو لم يتظاهر يوما بأن أمريكا لم تكن تعرف الفوارق الطبقية ، وإنما كان يعترف بوجود بعض هذه الفوارق : فمثلا ، فكرة رواية معرفة عابرة كانت تتركز حول استحالة خروج شاب بوستونى من دائرته الاجتماعية ليتزوج بفتاة تنتمى إلى ما كان يعتبره مجتمع غابات خلفية . وكان أمريكيوه يواجهون الحاجة إلى البت برأى فى مسائل خلقية تعنيهم فعلا فى الحياة - وإن كانت من النوع المنزلى أو العائلى فحسب . هل يليق بالمرأة أن تتخذ لنفسها مهنة أو عملا ؟ تجىء الإجابة - على ما يبدو - بالنفى ، فى روايتى مزاولة الدكتورة برين لمهنتها Dr Breen's Practice (١٨٨١) و منطق المرأة A Woman's Reason (١٨٨٣) . وهل يناسب الفتاة الصغيرة أن تتزوج رجلا فى منتصف العمر ؟ تجىء الإجابة فى رواية صيف هنرى (١٨٨٦) بأنها تتخلى عنه لصالح شريك حياة آخر أنسب سنا .

هذا هو نوع العالم - وهو فى معظمه عالم نساء - الذى راح هاولز يصوره على الورق بعد أن عقد عزمه على التخصص أساساً فى كتابة الرواية . ويبدو أن كتابة الرواية كانت شيئا طبيعيا بالنسبة له ، مثلما كانت أيضا كتابة معظم أشكال الأدب . فالواقع أنه لم يبعد تماما فى أى وقت عن الاضطلاع بدور الشاعر ، وكان يكتب المسرحيات ، ويقرأ بنهم ، ويكتب

عددا لاحصر له من المقالات وتقديمات الكتب. ولم تمض أكثر من خمس سنوات على عمله فى صحيفة ذى أتلانتيك حتى تولى رئاسة تحريرها وكان كتاباه الأولان عبارة عن وصفين لرحلات فى أيطاليا، كما كانت رواياته الأولى تتعلق بالرحالة أو بالأمريكيين فى علاقتهم بأهالى فينيسيا. وفى هذه المرحلة كان وثيق الاتصال بهنرى جيمس الذى احتفظ معه بصداقة بقيت مدى الحياة وإن لم تمنع أيا منهما من انتقاد الآخر. وفى سنة ١٨٨٠ وصفهما البعض بأنهما ,,هذان التوأمان السياميان Siamese twins (ا) مختلفى الطباع جيمس وهاولز،، اللذان ,,يصفان العواطف المعروفة فى جميع القارات،،.

ولكن سرعان ما بدأ يركز همه على وصف المنظر الأمريكى، ويدخل مع جيمس فى مناقشات ظريفة حامية بشأن تصميم الأخير على اتخاذ أوروبا قاعدة لكتاباته. وفى الفترة ١٨٨١–٨٤ بدأ نوع الواقعية التى يتبناها هاولز يتحدد فى بعض مظاهره الخاصة. وكان هاولز مستعدا لتأييد أى كاتب يسمى نفسه واقعيا؛ ولكن مع أنه قرأ كل ما وقع تحت يديه من كتابات زولا Zola (ب)، فإنه قال سنة ١٨٨٢ ,,فى حين تتأثر المدرسة الجديدة تأثرا كبيرا بالرواية الفرنسية، وبخاصة من ناحية الشكل، فإنها تأخذ بواقعية

(ا) أى التوأمان الملتصقان أو قريبي الشبه ببعضهما، نسبة إلى توأمين ذكرين من مواطنى سيام اسمهما تشانج وإينج عاشا فى المدة بين عامى ١٨١٤ و ١٨٧٤ وكانا متحدين بواساطة شريط أنبوبى فى منطقة الوسط.

(ب) إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠–١٩٠٢)، زعيم مدرسة الرواية الطبيعية الفرنسية. صور الدائرة الكاملة لحياة المجتمع الفرنسى معالجا ما فيه من مباذل ومفاسد فى صراحة تامة.

دوديه Daudet (١) أكثرها تأخذ بواقعيه زولا ، ولها روح خاصة بها ، تعلو عن تسجيل مطاردة الرجل للمرأة تلك المطاردة الحيوانية التى يبدو أنها الغاية الرئيسية للروائى الفرنسى،، . ولما كان هاولز بطبيعته لايرتاح إلى ذلك اللون من الأدب الذى قد تتعارض قراءته بصوت عال فى محيط الأسرة مع مقتضيات الأمن المنزلى ، فإنه لم ير بنفسه حاجة شديدة إلى تبرير عدم تقليده لزولا : فقد كانت الحياة الأمريكية والذوق الأمريكى كلاهما أرفع مما يناظره فى باريس . وكانت طريقته هى أن يختار عددا قليلا من الشخصيات ، وأن يعتمد لاعلى خطة شكلية للرواية وإنما على عرض مشكلة ثم حلها (حيث إنه كان يؤمن فى ثقة ـ باعتبار هذا مبدأ من مبادىء النزعة الواقعية ـ بأن الهدف الأول للروائى يجب أن يكون التعليم لا الترفيه) ، وأن يعرض موضوعه بمهارة واقتصاد فى شكل حوار لا فى شكل المقطوعات العرضية الثقيلة الموجهة من المؤلف إلى القارىء والتى كانت تضايقه كلما قرأ ثاكرى، وأن ينقل ما فى مواقفه من مشاهد وأصوات بدقة تكلفه أشد العناء : بهذه الطريقة استطاع هاولز ـ رغم روح العوانس التى تظهر بمقدار بسيط فى كتاباته ـ أن يكون أكثر الكتاب تمرسا بمهنته ، وأكثر النقاد عطفا وتسامحا . فمن سواه كان يستطيع أن يحتفظ بصداقات متينة مع أديبين مختلفين أشد الاختلاف مثل مارك توين وهنرى جيمس ؟ لا شك أن رجلا كهذا ، لديه مثل هذا الذكاء المقترن بالعاطفة ومثل هذا الحرص على تشجيع المواهب الجديدة ومثل هذا الاهتمام بتثبيت المركز الأخلاقى الفريد

---

(١) ألفونس دوديه Alphonse Daudet (١٨٤٠ـ٩٧)، روائى فرنسى .

لأمته ، كان ليتأثر تأثرا عميقا بأمريكا الاضرابات العمالية والأحياء الفقيرة.

وتعد رواية ارتقاء سيلاس لابهام The Rise of Silas Lapham (١٨٨٥) أروع جميع رواياته ، وهى تظهره فى قمة مجده ، قبل أن يتأثر ذلك التأثر العميق بمنظر أمريكا وقد دخلتها الصناعة الحديثة . وكان لابهام Lapham رجل أعمال عصامى يعيش فى بوستون مع زوجته وابنتيه ، بنيلوب Penelope وأيرين Irene . وكانت أسرة لابهام أبعد ما يمكن عن الثقافة والرقى ، ولو أن الفتاتين كانتا أنظف مظهرا وأهذب حديثا من أبويهما . وعلى النقيض منهم نجد أسرة كورى the Coreys ، وهى إحدى الأسرات العريقة فى بوستون ، والوالد فيها رجل ظريف محب للفنون الجميلة وزوجته سيدة محبة للمظاهر بدرجة معتدله . أما ابنهما توم Tom فـكان ,, ولدا نشيطا ... لديه المقدار الأدنى من الإلهام الذى يمكن أن ينقذ الإنسان من أن يكون عاديا ،، . (والـكثير من كتابات هاولز يتكون من مجادلات حول كلمة ,, عادى ،، أو ,, عاديين ،، التى يبدو أنه يستخدمها مقياسا اجتماعيا لا صفة من صفات الذم .) وتلتقى حياة أسرة لابهام بحياة أسرة كورى عـــدما يتوظف توم فى شركة لابهام ثم يقع فى حب إحدى الإبنتين . ويصبح الفرق بين الأسرتين موضوعا مثاليا لهاولز ، فيصور لنا هـذا التضاد بين الرقى والبربرية الاجتماعية تصويرا فكاهيا شيقا ــ ومحركا للعواطف فى نفس الوقت ــ وبخاصة عندما يصف مأدبة عشاء تتعرض فيها أسرة لابهام لعين الملاحظة الناقدة من جهة كورى وحلقته الاجتماعية . ولـكنه يحقق نجاحا أقل عندما يبسط الموقف الذى

ينشأ عن عدم فهم عواطف توم نحو الفتاتين فهما سليما : فإذ تحسبه أيرين مغرما بها تقع هي في هواه ، مع أنه في الواقع كان يحب أختها . وهنا يظهر لنا جانب نظرى أو غير عملي في تطبيق هاولز بنية حسنة للمذهب الواقعي : فقد أدى به اعتقاده أن هذا النوع من الحالات لا يسبب أضرارا خطيرة للأشخاص المعنيين ، إلى أن يبتكر خطة فرعية داخل الرواية تبدو غير مقبولة قليلا . فالقارىء يحزن بعض الشيء لهذا الموقف ، بينما يصر هاولز على أنه لا يوجد فيه ما يثير الحزن .

أما الموضوع الرئيسى الآخر للرواية ، وهو ما أراد هاولز أن يشير إليه عنوانها ، فهو الصراع العقلي الذى يمر به لاپهام عندما تسوء ظروفه الاقتصادية . فهل يحق له ، وهو مشرف على الدمار ، أن ينقذ نفسه ببيع ملكية خاصة له لجماعة راغبة في الشراء ، عندما يعرف هو جيدا — من دونها — أن هذه الملكية سوف تفقد كل قيمتها بعد وقت قصير ؟ إنه يرتفع فوق الإغراء ، ويحتفظ بيديه نظيفتين ، راضيا بالإفلاس . أو بتعبير أصح ، يتمكن بهذا العمل من تنظيف يديه من عملية نصب قام بها في شبابه وكانت زوجته تخجله باستمرار بتذكيره بها .

ولن يكفي مجرد سرد موضوعات الرواية لاعطاء فكرة عن مهارتها الفنية . فهي تجمع بين الرفعة الخلقية وبين الطيبة ، وتعتبر — في حدودها — من أجود ما يمكن كتابته على الإطلاق . فهي لينة الحركة ، مليئة بالتعليقات الدالة على قوة ملاحظة خبيثة وعلى مودة الكاتب لكل الناس . ويبدو أن إشارة هولمز إلى رسل الأدب الأمريكي حسب ترتيب ظهورهم ،

التى قصد بها مجرد تشجيع هاولز ، كانت فى الواقع تخمينا مصيبا . فقد وصلت بوستون فعلا على يدى هاولز إلى عصرها الفضى . فقام ، فى حدود ما كان ذلك العصر يسمح به ، بالدعاية لسماتها الجيدة : لشغفها بتحصيل العلم مثلا (كان هاولز فى طفولته يدرس خمس لغات فى وقت واحد ، وذلك إلى جانب عمله اليومى) ، ولاعتمادها على الكلمة المكتوبة ، ولأماناتها الصارمة ، ولتقبلها حدودها بروح طيبة . (١) .

لكن هاولز ترك بوستون إلى نيويورك فى الثمانينات من القرن ١٩ ، وقد وصف ألفريد كازين Alfred Kazin هذا الانتقال بأنه ,, الحدث الرمزى الأكبر فى فجر تاريخ الواقعية الأمريكية ،، (٢)نظرا لأنه كان دليلا على فقدان بوستون مركزها باعتبارها قاعدة للزعامة الأدبية فى أمريكا ، كما أظهر أن نيويورك قد أصبحت الآن الموطن الأساسى للواقعية . وكانت مجلة *ذى نورث امريكان ريفيو* قد نقلت نفسها إلى نيويورك سنة ١٨٧٨ (٣) ،

---

(١) للقراءة بعض الذكريات اللطيفة عن بوستون راجع كتاب جون جاى تشابمان وخطاباته John Jay Chapman and His Letters ، إشراف م . أ . ديوولف هاو M.A. De Wolfe Howe (ed.) (بوستون ، ١٩٣٧) ، ص ١٩٥ ،

(٢) فى كتابه على أسس وطنية On Native Grounds (نيويورك ، ١٩٤٢) ، ص ٩ .

(٣) كتب لونجفيلو عن هذه الواقعة (فى خطاب له بتاريخ ٣٠ أكتوبر سنة ١٨٧٧) . ,, لقد باع أوزجود مجلة ذى نورث أمريكان — أو نقل ملكيتها — إلى أيدى عائلة آبلتون the Appletons ومن الآن فصاعدا سوف تكتب وتطبع وتنشر فى نيويورك . وقد سمعت مستر كلارك Mr. Clarke يقول فى مكتب المطبعة : « إن هذه الصفقة تعد بمثابة التنازل عن حجر البلارنى Blarney-Stone * الخاص بنيوإنجلند » . وكان بوسعه أن يقول ، بلغة كلاسيكية أكثر من هذا : « لقد فقدت طروادة تمثال باليديوم Palladium ** الذى كانت تحتفظ به ،، . (من كتاب ذكريات أخيرة من هنرى وورد زورث لونجفيلو =

بينما أخذت المجلات الفترية ودور النشر تنمو وتتزايد هناك ؛ وكانت فى نيويورك — كما ذكر هاولز لأحد أصدقائه — ,, أعداد كبيرة من الشبان الموهوبين الذين يشتغلون بالرسم أو بالكتابة ، وتنتشر فى جو المدينة حرية عظيمة لا يتمتع بمثلها إلا السادة وحدهم فى باقى بلاد العالم . وبات فى استطاعة هاولز هناك وقد اطمئن إلى مركزه رئيسا لتحرير مجلة هاربر Harper's Mag zine وروائيا مشهورا ، أن يتكلم كيفما شاء وهو ضامن أن يجد جمهورا من المستمعين .

وقد استمر هاولز فى الدفاع عن الواقعية ضد الرومانسية وضد عدو آخر جديد ، وهو الرأسمالية . ولم يخسر شيئا من الوجهة العاطفية عندما ركز حملاته على النزعة الرومانسية ؛ ذلك أنها لم تكن أكثر من قناع واه يخفى الملامح النبيلة لوجه الحياة الأمريكية . ولكن . . . أكان ممكنا حقا أن تعتبر تلك الملامح نبيلة ، إذا كانت الرأسماليه واحدة منها ؟ صحيح أن المناقشات الدستوريه التى دارت فى فيلادلفيا كانت بليغه الأسلوب ،

= Final Memorials of Henry Wadsworth Longfellow ، جمع وإشراف صامويل لونجفلو (Samuel Longfe.low (ed ، لندن ، ١٨٨٧ ، ص ٢٦٧) .

* بلارنى قرية فى أيرلاند قريبة من مدينة كورك ، ويقال إن كل من يقبل حجر البلارنى فى قلعتها الأثرية يكتسب موهبة الاستمالة والاقناع ، أو موهبة الفصاحة .

** باليديوم = تمثال بالاس أثينى (= آلهة الحكمة والصناعة والحرب اليونانية التى طابقها الرومان مع إلههم مينرفا . وهى التى استحدثت نبات الزيتون وسمت عاصمة اليونان باسمها . وتصور عادة بملامح فيها من جدية وثبات الرجال أكثر مما فيها من نعومة ورشاقة النساء ، وهى تحمل فى إحدى يديها حربة وفى يدها الأخرى درعا مثبتة عليه رأس ميدوسا) . وكان معتقدا أن هذا التمثال يكسب المدينة التى يوجد فيها منعة ضد الأعداء ، ولذلك كان يحفظ فى مخبأ خاص وأشهر نسخة من هذا التمثال هى تلك التى يقال إنها سقطت من السماء عندما كان إيلوس يبنى مدينة طروادة ، وقد حفظت فى المدينة إلى أن اختطفها أوديسيوس وديوميديز فسقطت المدينة بعدها .

عميقة الفكر ، وأن المناقشات التى دارت بشأن قضية الرق دفعت أمريكا كلها ، كذلك ، إلى التفكير الجاد فى بعض القيم الأخلاقية والاجتماعية . ولكن مع انتهاء الحرب الأهلية اختفت الدوافع النبيلة (كما بدأ هاولز يعتقد) ، ولم تعد هناك ,, قضية تشغل خيال المثاليين أو ضمير الأخلاقيين إلا القضية التافهة الخاصة بإصلاح الوظائف الحكومية . لقد وجدنا أمامنا حين وضعت الحرب أوزارها — كما لم يجد أى شعب آخر من شعوب العالم — فرصة تكريس ذواتنا كلية للعمل ، فرصة الشراء بأثمان بخسة والبيع بأثمان باهظة . ،، ويبدو أن اختلالا ما حدث فى أمريكا النقية البسيطة التى ألهمت صورتها كتاباته الواقعية الأولى . فشعر أن الحياة الأمريكية الآن ,, أصبحت حرباً لاهوادة فيها ، أو لعبة من ألعاب الحظ ، يقاتل الإنسان فيها أو يراهن وفرصته فى الكسب أقل من فرصته فى الخسارة ،، وكانت وحشية الحياة الصناعية التى تميز بها ذلك العصر ، والتى ظهرت فى أحداث من نوع إضراب هومستيد the Homstead strike (١) سنة ١٨٩٢ ، تمرضه نفسيا ، كما كان من رأيه أن إعدام فوضويي هي ماركت دون توفر الأدلة الكافية ضدهم كان ,, عملا شنيعا من أعمال الجنون والقسوة سوف يضطرنا إلى الأبد إلى طأطأة الرءوس خجلا أمام التاريخ ،، وهكذا اعتنق

---

(١) حدث هذا الإضراب فى هومستيد بولاية بنسيلفانيا خلال خمسة أشهر من سنة ١٨٩٢ فى مصانع الصلب التى كان يمتلكها كارنيجى وفريك . وقد حدثت أثناءه عدة اصطدامات بلغت ذروتها فى شكل معركة مسلحة كبيرة دارت (٦ يوليو) بين المضربين من جهة و ٣٠٠ من المخبرين التابعين لوكالة بنكرتون لبوليس السرى الخاص يتزعمهم هنرى س . فريك من الجهة الأخرى ، وأفضت إلى مقتل عشرة أشخاص وإصابة الكثيرين بجراح وكسور . . . الخ . واستطاع مقاوموا الإضراب تحت حماية الحرس الوطنى أن ينهوا الإضراب ويحطموا رابطة عمال الحديد والصلب المتحدة التى دبرته ووجهته .

هاولز مبادىء الاشتراكية متخذا من تولستوى Tolstoy أستاذا له . وفى بعض رواياته ، مثـــل الرواية الممتازة المسماة اخطار الثروات الجديدة Hazard of New Fortunes (١٨٩٠) ، وصف الفساد الخلقى لمجتمع قائم على التنافس الحاد ، وعرض فكرته المأخوذة عن تولستوى والتى تلقى على كل الناس مسئولية ,,التواطؤ،، complicity فى خلق الموقف البشرى السيء . ونجد عرضا لنفس هذه الحقيقة فى رواية آنى كيلبرن Annie Kilburn (١٨٨٩) والتى سماها ,, صرخة تنادى بالعدالة ،، ، وفى روايته اليوتوبية رحالة قادم من آلتروريا A Traveller from Altruria (١٨٩٤) . وقد دعا فى هذه الرواية الأخيرة إلى المبادىء الاشتراكية ، ولكنه — كما قد يظهر من اسم دولته المثالية — كان يهدف أساسا إلى الغيرية (أى مراعاة صالح الغير) ، وهى شىء لا يكفى لتحقيقه مجرد الأخذ ببرنامج سياسى معين .

ولم ينسلخ هاولز مدى حياته عن ارتباطه العاطفى العام بالاشتراكية ، وقد نحا باللائمة على الجانب الاستعمارى لحرب أمريكا ضد أسبانيا سنة ١٨٩٨ ، وعاد فى سنة ١٩٠٧ فكتب رواية يوتوبية أخرى اسمها خلال ثقب إبرة Through the Eye of the Needle . غير أنه لم يكن راضيا عن الأفكار السائدة فى عصره أكثر من رضاه عن الاضطرابات الاجتماعية التى أدت إلى ظهور تلك الأفكار . وكان ميالا إلى الاعتقاد — تمشيا مع وجهة نظر تولستوى — بأن الكاتب متى رددناه إلى جوهره الأصلى لن يكون إلا عاملا ، وأن الكاتب الذى يبدأ يعتذر للناس عن مهنته إنما يسطر نعيه بيده . ومع ذلك فإن هاولز نفسه لم يسر فى هذا الشوط

حتى نهايته . وإننا لنستشف من بعض تعليقاته المتناثرة أنه كان قلقا بصدد مسئولياته باعتباره أبرز واقعى تمخضت عنه أمريكا . وقد افترض أساسا لكتاباته نمطا مقدسا من الشخصيات الأمريكية يحتل مركزا متوسطا من جميع النواحى . ولكن عندما أقبلت فوضى العقد الأخير من القرن ١٩ لاح للناظرين أن هذه الشخصية المتوسطة قد اختفت تماما . ولم يبق هناك من حقيقة تصلح مادة للأدب إلا البون الواسع الذى فصل بين أصحاب الثروات الطائلة والفقراء الذين لا يملكون شروى نقير ، أو بين الناهبين والمنهوبين . ولم يكن باستطاعة هاولز أن يعالج أيا من المجموعتين معالجة فعالة . فقد كان رجلا مهذبا ، إذا كتب عن افتقار شخصياته إلى التهذيب ، فلا يمكنه أن يكتب عنه إلا من حيث هو افتقار أو نقص ، لا من حيث هو حقيقة مطلقة . ولئن كان مفهوم الصراع الداروينى يفزعه ، فإنه لم يحثه على الكتابة . وبينا كان يجد نوعا من التنشيط أو حفز الهمم فى الحديث عن الصراع من أجل الواقعية ، كان يرى التفكير فى الحياة باعتبارها كلها صراعا متصلا أمرا مقبضا للنفس .

لهذا اختار هاولز حلا وسطاً : أن يكتب بالطريقة التى يعرفها ويجيدها (نلاحظ أن معظم رواياته التى نشرت بعد هجرته إلى نيويورك لم تتناول الصراع الداروينى لا من قريب ولا من بعيد) ، وأن يشجع الأدباء الناشئين الذين كانوا يتطلعون لما يوصف لهم من عقاقير حتى ولو طعمها مُرّاً . وعادة لم يكن طعمها مراً . . . فقد كان ظهور الواقعية أمراً مثيراً ومنشطا من جوانب كثيرة بالنسبة للمؤلف الشاب . وإذا كان العصر الحديث قد جاء مناقضا على الصعيد الاجتماعى للقيم الأخلاقية التى ناط بها الأمريكيون

أفئدتهم ، فإنه استطاع على الصعيد الأدبي أن يساند تلك القيم . كان الأدباء الأمريكيون قد أكدوا منذ زمن طويل ، كما رأينا ، ضرورة كتابتهم عن وطنهم الخاص بلغته الخاصة . ولكنهم عند تطبيق هذا العزم عمليا لم ينجحوا . وبدا أن ثمة خطأ أو أخطاء ما في اللغة الأمريكية ، وأن ظروف العصر عادية إلى درجة الخلو من الإثارة — لهذا لم يظهر أى كاتب استعداده لتعليق الجرس فى رقبه القطة . وقد ساهمت كتابات اللون المحلى مساهمة قيمة فى تدارك الموقف . ولكن حتى مع ذلك ، أخففت رواية اللون المحلى تقريباً دائما — من زاوية معينة هامة — فى إنصاف المثل الأعلى الأمريكى . ذلك أنها عجزت ، بالرغم من كل محاولاتها ، عن جعل بطلها وبطلتها أناسا متواضعين رقيق الحال من النوع الذى صوره ويتمان . وحتى عندما كانت تسمح بجعل البطل والبطلة فقيرين ، كانت تحتم أن يكونا متعلمين ومهذبين . كان ذلك هو التقليد الذى وضعه كوبر ، ولم يحل مضى نصف قرن كامل دون استمرار اتباعه .

لكن مجىء الواقعية كسره — جزئيا بوساطة التخلص من الخطة الشكلية المعيقة لحرية الرواية وعما كان يلحق بها من وجود ,, بطل ،، شكلى "formal "hero و ,, بطالة ،، شكلية "Formal "heroine . والحق أن مذهب الواقعية / الطبيعية أوصى تقريبا بدراسة الفقراء والمهضومين والمغبونين ، أو قل ذلك الجزىء البشرى المهمل فى الكتلة الاجتماعية . وقد سر هاولز أيما سرور — بالنيابة عن الأدباء الواقعيين الذى كان يحميهم ويتولى أمرهم — إذ وجد أمامه تلك المادة الأدبية الوفيرة التى باتت الآن فى متناول الكاتب . فكان الكاتب الطبيعى يستطيع أن يوجه

عنايته إلى فقراء المدن ، ويستطيع أن يعالج الفلاح ، ويستطيع أن يميط اللثام عن إقليم « الغرب » ذى المساحة الهائلة ، وهى المحاولة التى بدأها آخرون من قبله ثم تخلوا عنها بشكل من الإشكال . ويبدو أن نوعا من السخط أو الحنق وربما من الجزع المقعد المقيم كان يدفع الأديب إلى الكتابة بحمية . فراح يكتب بلا توازن ، وقد اصطرعت فى نفسه مشاعر الغضب والحماس ، وهو لا يدرى ما إذا كان يهلل لثورة زاحفة أم يولول على نكسه هابطة ، ولا يعلم علم اليقين أموضوعه الشعب أم موضوعه الجمهور أم موضوعه الإنسانية جمعاء فى قبضة قدر عات لا يرحم .

وقد كان هاملين جارلاند (الذى وصف بـ ,, إبسن الغرب،،) واحدا من أولئك الكتاب ، وهو ابن فلاح خرج من سهول البريرى . وعندما كلف بإلقاء خطبة فى حفل التخرج بمدرسته الثانوية اختار موضوعا لها توصية هوريس جريلى Horace Greeley (١) القائلة : ,, عليك أيها الشاب بالهجرة إلى الغرب ! ،، "Go West, Young man" . ورغم ذلك ، فقد بادر بمجرد ما واتته الفرصة بالهجرة إلى الشرق ، إلى بوسطون ، مثلما فعل هاولز قبله . وفى أعقاب الحياة النيئة التى عرفها فى صباه ، بدت نيوانجلند لعينيه مكانا عريقا ، شيقا بدرجة تنتزع الإعجاب . ولكنه إذ راح يثقف نفسه بنفسه فى الشرق (أساسا على ما يبدو ، بوساطة إلقاء المحاضرات فى

---

(١) هوريس جريلى (١٨١١ ـ ١٨٧٢) ، من مواليد نيوهامبشير . اشتغل بالصحافة والطباعة حتى بلغ سن الثالثة والعشرين فأسس مجلة الـ نيويوركر الأسبوعية النقدية التى استمر يصدرها حتى سنة ١٨٤١ ، ثم أسس صحيفة الـ نيويورك تريبيون وظل يدير تحريرها طوال ثلاثين عام . وقد احتضن مشروعات إصلاحية كثيرة جدا فى الميادين السياسية والاجتماعية وألف عددا من الكتب . ورشح لرئاسة الجمهورية فى السنة الأخيرة من حياته ولكن خانه الحظ فى ذلك .

موضوعات يختارها عفوا وهو سائر فى طريقه) لم ينجذب نحو الرومانسية ، وإنما انجذب إلى هربرت سبنسر (ا) ، وهنرى چورج Henry George (ب) وويتمان، وتين Taine (ح) ، وماكس نوردو Max Nordeau (د) — إلى أى شخص ، فى الواقع ، كان عمله يبدو حيا . وفى أواسط العقد الثالث من عمره بدأ يكتب المقالات والقصص القصيرة ورأسه فى دوامة من الآمال والنظريات والشكايات . وكان فى تلك المرحلة من نموه يعتبر هاولز وجيمس أديبين تافهين ، ويكره ,, لويل ، وهولمز ، وباقى الحفائر المتحجرة التى تمثل النزعة الكلاسيكية . ،، وحين بلغ السابعة والعشرين من عمره كان لديه مشروع بأن يؤلف عامة الشعب فى عمل ملحمى عظيم عن ,, الديمقراطية الأدبية ،، "Literary Democracy" . وكان حينئذ قد عدّل رأيه فى هاولز ، الذى كسب مودة الشاب الميال إلى الغطرسة وشجعه على الكتابة عن إقليمه الخاص مثلما كانت أهواؤه الطبيعية نفسها تدفعه — عن استياء إقليمه من المدينة وحسده لها ، وعن فقره المكشوف وعن نسائه اللواتى يهرمن قبل أوانهن . ولم يكن جارلاند بأول أمريكى ينظر إلى حياة الغرب تلك النظرة المتنبهة التى انفك عنها السحر ، فقد كانت هناك رواية *مدرسى مع ولاية إنديانا* The Hoosier School-Master (١٨٧١) لإدوارد إجلستون التى تأثر بها جارلاند تأثرا عميقا عندما قرأها وهو طفل . وكانت

(ا) هربرت سبنسر (١٨٢٠-١٩٠٣) ، فيلسوف إنجليزى أسس فلسفة التطور .

(ب) هنرى جورج (١٨٣٩-١٨٩٧) ، أديب وصحفى أمريكى كان يعالج مشكلات اجتماعية واقتصادية جافة .

(ح) هيبوليت تين (١٨٢٨-١٨٩٣) ، مؤرخ وناقد فرنسى .

(د) ماكس نوردو (١٨٤٩-١٩٢٣) ، أديب من يهود المجر ، مولود فى بودابست .

هناك أيضا رواية قصة بلدة من الريف The Story of a Country Town (١٨٨٣) لإدجار و . هاو Edgar W. Howe . وكان هاو ـ وهو رئيس تحرير إحدى الصحف فى ولاية كانساس — قد نشر تلك الرواية وهو فى سن الثلاثين ، إلا أنها تبدو للقارىء كأنها خطت بيد رجل عجوز تبخرت كل آماله فما تركت وراءها شيئا سوى رغبة فى تخليص نفسه من التواتر السقيم الممل لوجوده . فى تلك الرواية المتعثرة المريرة القهرية يجعل هاو أحد شخصياته يتساءل :

أما لاحظتم أنه كلما جمع رجل غربى مقدارا كبيرا من المال ، ذهب به إلى الشرق ليعيش هناك ؟ فأى شىء نفهمه من هذا سوى أن نفس الذكاء الذى مكنه من جمع المال لقنه أن المجتمع هناك خير من مجتمعنا ؟ إن الأغنياء من الرجال لا يجيئون إلى الغرب . وإنما التعساء والفقراء والمحتاجين والمرضى — وبالاختصار الطبقات الدنيا — هى التى جاءت إلى هنا لتنمو مع الأرض بعد أن فشلت فى النمو مع الأرض التى قدمت منها .

وقد تحدث جارلاند بعد ذلك ببضعة سنوات إلى أحد الصحفيين فقال :

ثمة خاصية روحانية تلتصق دائما بالأرض الحرة وهى خاصية كانت على مر الزمن تغوى الرجال بالهجرة إلى الغرب . وقد حاولت من جهتى ان أظهر أنها ليست سوى أسطورة

وعندما عاد فى سنة ١٨٨٧ إلى بلدته الأصلية لزيارة أسرته ، وقف بنفسه على أحوال الفلاح الغربى فى فترة من أحلك فترات تاريخه . كان الفلاحون فى رواية هاو السابق ذكرها أغنياء نسبيا على الأقل ، أما فلاحو جارلاند فكانوا منبطحين تحت أثقال الديون . غير أن جارلاند كان أجود

فنا من هاو ، وقد استطاع فى أعماله المبكرة أن يخفى محدودياته أو نقائصه فى ثنايا عطفه الحار على مشاكل الفلاح ـ التى استطاع هو شخصيا أن يهرب منها ـ ، وساعده على ذلك عنصر الإثارة المصاحب لتطبيق مبادىء النزعة الواقعية . وقد كان له اتجاه خاص فى تطبيق هذه النزعة اختار أن يسميه بـ ,, الحقيقية ,, "veritism" ، إشارة إلى موقفه المتوسط بين واقعية هاولز والجيل القديم وبين طبيعيه زولا التى كان يمتعض منها . وكانت كتاباته غير عفيفة بوجه عام ؛ ويبدو أن أذنه لم تكن حساسة للحوار ، وبخاصة للحوار المؤدب . ولكنه استطاع فى قصصه الست المسماة شوارع رئيسية مطروقة Main-Travelled Roads (١٨٩١) أن يعبر بإخلاص وبعزة نفس عن جو الملل والفتور المحزن الذى كان يغلف أمثال أبويه من الناس . يقول أحد فلاحيه : ,, إن الرجل الذى شابه حاله حالى لعاجز مسكين ... فمثله مثل ذبابة فى طاسة من العسل الاسود ... كلما قاوم وجاهد ، تعرض لانتزاع ساقيه بعيدا عن جسمه . ,,

وقد اتجه جارلاند فى كتبه التالية (وهو بلا شك من أغزر الكتاب إنتاجا) نحو إفساد قصصه بالدعاية فيها لـ ,, مبادىء الحزب الشعبي ,, Populism (١) أو لمقترحات هنرى جورج الخاصة بفرض ضريبة واحدة.

---

(١) الحزب الشعبي Populist Party ، حزب سياسى تكون فى الولايات المتحدة فى فبراير سنة ١٨٩٢ ، وظل أكثر من عشر سنوات يحتل المركز الثالث بعد الحزبين الجمهورى والديمقراطى . وكان يدعو إلى ملكية الدولة لمرافق السكك الحديدية ، ولتحديد مجال الملكية الفردية للأرض . ولزيادة إصدار العملات المالية الورقية ، ولفرض ضريبة دخل تصاعدية ، ولتحديد ساعات العمل بثمان ساعات فى اليوم ، ولتنظيم المعاشات والسماح بسلفيات على السلع الزراعية غير القابلة للتلف . ولكن هذا الحزب ضعف تدريجيا وتلاشى سنة ١٩٠٤.

على أن اهتمامه بمثل هذه الغايات الطيبة لم يلبث أن انحسر بالتدريج . ذلك أن كتبه لم تلق رواجا تجاريا كافيا ؛ وبقدر ما كان يحترم رأى هاولز وغيره من دعاة الواقعية ، كان أيضا يتمنى لنفسه النجاح المادى . أضف إلى هذا أنه مع بزوغ فجر القرن العشرين كان قد تعود ـ مثل هاولز ـ على الأوضاع السائدة فى أمريكا الجديدة (إن لم يكن قد قبلها قبولا تاما) . وبدأ « الغرب » الآن ‹‹ يغويه ›› ، هو الآخر ، وإذا قلنا « الغرب » فنحن لا نعنى به تلك الأراضى المنبسطة فى ولاية أيوا أو فى ولاية داكوتا الجنوبية ، وإنما نعنى به إقليم جبال روكى ، بكل ما فيه من سحر ومن مناظر خلابة . ولئن كانت غواية ذلك الإقليم مجرد أسطورة ، فإنه قبلها وراح يكتب عنها بغزارة السيل . كذلك راح يكتب عن أيام طفولته وصباه ، وكل كتاب يجىء أكثر تفاؤلا وضعفا من سابقه وربما كانت الحقيقة هى أن جارلاند وهاولز عاشا أكثر مما يلزم لمصلحتهما : ذلك أن شيخوختهما الهادئة الوادعة — مهما كانت مستحبة بعد مجهود العمر — كانت تبدو متناقضة بشكل من الأشكال مع قمة الحيوية التى بلغاها فى أفضل أعمالهما . وإننا لنجد مقابلة صارخة فى الأعمـــار القصيرة التى لم يتجاوزها بعض الأدباء ممن جاءوا بعدهما . فقد مات ستيفن كرين فى سن التاسعة والعشرين ، وفرانك نوريس فى الثانية والثلاثين ، وجاك لندن فى سن الأربعين ، بينما مات هارولد فردريك Harold Frederic (الذى نستطيع أن نلحقه بهذه المجموعة إذا أخذنا فى اعتبارنا واحدة على الأقل من رواياته ، وهى لعنة ثيرون وير The Damnation of Theron Were [1] ، ١٨٩٦) فى سن الثانية والأربعين .

---

(١) نشرت فى انجلترا بعنوان استنارة Illumination .

فإذا جئنا إلى كرين ، نجد أنه نشر فى سنة ١٨٩٣ رواية صغيرة قاعة كان عنوانها وحده – ماجى ، فتاة من الشوارع Meggie, A Girl of the Streets — كفيلا بدعوة العالم الأدبى إما لتأييده أو لمحاربته . وقد انحاز هاولز وجارلاند – اللذان سماهما كرين مرة ,, والداى الأدبيين ،، — إلى صفه ، ومنحاه كل ما أمكنهما من التأييد . وأشار هاولز على كرين بقراءة قصائد إميلى ديكنسون التى كانت قد ظهرت قبل ذلك بفترة بسيطة ، فأدى ذلك إلى انتاج كرين لبعض القصائد الخاصة به ، وكانت مقلقلة مرتجة ، يغلب عليها الطابع الفردى ، وتحفل بالصور البلاغية والتشبيهات غير المتوقعة — كأنما مزجت إميلى ديكنسون مع الذكاء الصحفى لامبروز بيرس . وقد كان كرين فعلا من رجال الصحافة ، وناقش هذه النقطة فى إحدى قصائده ، فقال :

وما الصحافة إلى محكمة
يحاكم فيها كل الناس ... بطيبة مقرونة بالظلم ...
على أيدى جماعة عطنة من الرجال الشرفاء .

ولكن هذه القصائد كانت مسألة جانبية فى تطور النزعة الطبيعية . فقد شعر هاولز ، بعد أن مات كرين ، بأن ماجى كانت أروع شيء كتبه . وترجع أهميـــة ماجى – التى وصفها كرين بأنها ,, تحاول إظهار أن البيئة عامل يلعب دورا جبارا فى العالم ، وكثيرا ما يشكل حياة الأفراد دون اعتبار لأى شيء آخر ،، — نقول ، ترجع أهمية هذه الرواية أساسا إلى كونها وثيقة تمثل مرحلة من تاريخ النزعة الطبيعية .(١) وهى على أية حال مرتبطة

(١) رأى كتاب متعددون أن رواية ماجى لابد وأن تكون متأثرة برواية الحانة الوضيعة L'Assommoir لإميل زولا . وربما كان ذلك صحيحا ؛ ولكن فى استطاعتنا أن نشير إلى =

بفترة زمنية خاصة ، كما تتصف بالعنف وبالسخافة مثل أى فيلم بدائى . ولعل أبرز قسماتها — وهى ثراء الألفاظ الوصفية المماثل لما نجده فى قصائد كرين — لا يمت بأى صلة إلى النزعة الطبيعية الحقة .

وقد كان هاولز يمقت هذه القسمة فى قصص كرين القصيرة وفى رواية الأخير العظمى عن الحرب الأهلية ، واسمها شارة الشجاعة الحمراء . ولم تكن الحرب ، من حيث هى موضوع روائى ، قد عولجت حتى ذلك الوقت بوساطة الواقعيين الأمريكيين . وكان هولها ، وفظاعتها ، وكشفها عن التوحش الكامن تحت سطح الشخصيات الإنسانية — كانت هذه جميعا من الأسباب التى جعلت الحروب أحد الموضوعات الرئيسية التى شغلت بال الحركة الحديثة . وساعدت على ذلك حقيقة واضحة ، وهى أن أعدادا لا تكاد تحصى من الرجال مرت بخبرة الحرب منذ بداية القرن العشرين بشكل أو بآخر . ولم تكن لدى كرين أية خبرة من هذا القبيل عندما كتب

= مادة أدبية أخرى كانت أقرب إلى متناول كرين : فنشير ، مثلا ، إلى العظات التى ألقاها القس دى وبت تالماج De Witt Talmage فى منطقة بروكلين بولاية نيويورك ، وهى عظات نالت نجاحا شعبيا فى منتهى السطوع والتألق وأعيد طبعها سنة ١٨٨٠ فى كتاب يحمل عنوان الجانب الليلى من حياة نيويورك The Night Side of New York Life ، وفى إحدى هذه العظات ، يطلب تالماج إلى جمهور الحاضرين أن ينظروا بشفقة خالصة إلى بغى مسكينة (يسميها « ماجى ») لم يعد أمامها إلا أقل القليل من سبل الهرب ، وأحد هذه السبل هو "الشارع المؤدى إلى نهر إيست . . . فى منتصف الليل . . . عند نهاية رصيف الميناء . . . والقمر يرسل أشعته الفضية الهادئة إلى صفحة الماء فيكسبها نعومة جذابة ، حتى أنها تبدأ تتساءل : أتراه عميقا بالدرجة الكافية ؟ نعم إنه عميق بما يكفى . . . ولا أحد هناك من أصحاب الزوارق ليسمع صوت ارتطام جسمها بالماء . . . " ، وهذه هى نفس الطريقة التى أنهت بها ماجى فى رواية كرين حياتها .

شارة الشجاعة الحمراء . ولكن الحرب الأهلية كانت تسحر قلوب جيله وقلوب الأجيال التالية له من الأمريكيين . كانوا يعتبرونها حربهم ، شيئا ما عرفه أى أوروبى وما كان ليقدر أن يفهمه تماما . هذا بالإضافة إلى أنها كانت حربا عصرية ، حربا دارت فى معظمها بين قوات مدنية لا بين قوات نظامية أو محترفة ، حربا انطبعت انطباعا غائرا على الأذهان ، واعتمدت على المصنع وعلى الخط الحديدى ، حربا مطولة بلا موجب دموية غير متقنة ، حربا لا رومانسية فيها ، لم ينج من التلظى بسعيرها — كما أدرك ملفيل — ,, لا الجلد ولا القماش ،، .

وإذن فقد كانت الحرب ، لا هموم الفلاحين أو مباذل المدينة الكبيرة ، هى المادة التى صنع منها كرين روايته القصيرة المذهلة . وقد اعتمد فيها على استخدام الحوار الطبيعى (مسجلا بأمانة تامة ما فيه من تحريفات النطق وخشونة الألفاظ) . ونجد أن ,, البطل ،، ، هنرى فليمنج ، ليس إلا شابا عاديا ممن دخلوا فى الجندية ، فتى مزرعة لم ينل أى قسط من التعليم ، وحتى اسمه لم يذكر فى الرواية إلا بعد أن مضى نصفها . ونرى أنه وباقى رفاقه كانوا عاجزين عديمى الحيلة ، مثل ماجى وحـــدها فى نيويورك ، وإن اختلفت مظاهر العجز فى الحالتين . هى حرب لا ينتصر فيها أحد ، فلا نتبين فيها إلا فوضى شاملة ، ضاربة الأطناب . الكبرياء الجماعية ، الضغائن والأحقاد ، الغضب الحربى المتوحش — هذه هى المشاعر التى تتسبب فيما نراه من ,, أحداث بطولية ،، . على أن مناقشتنا للرواية باعتبارها نموذجا من الكتابات الطبيعية قد تصرفنا عن ملاحظة ماهية جوها النفسى . إن ما يشغل بال كرين هنا هو رد الفعل الشخصى لإحساسات الخوف : فبينما نحكم على فليمنج من حديثه بأنه مجرد جلف أحمق ، نجد أن اضطرابه الداخلى

هو اضطراب رجل مرهف الحس (ويظهر هذا الاختلاف فى المسودة الأصلية للرواية أكثر مما يظهر فى الكتاب بعد أن تمت طباعته) . ويبدى كرين اهتمامه أيضا بمشهد الحرب ذاته ، فيصفه وصفا حيا ناطقا فيه استجابه الرسام أو الشاعر للألوان وللخداع العاطفى (١) . فالجرح عنده ،، شارة حمراء ،، ، والخوف ،،وحش مكسو باللونين الأحمر والأخضر،، . وكل شيء — فى الواقع — حاد ، متوتر ، صارخ الألوان ، يتمتع بزهاء غريب :

> حلق ... فى أوراق الشجر الممتدة أعلى رأسه ، وهى تخفق أمام هزات الرياح المبشرة بطلوع النهار . .
>
> ونادت الأبواق على بعضها بعضا وكأنها ديكة من ديكة القتال صنعها الصانع من نحاس ...
>
> كان كل دغل من الأدغال البعيدة يحكى فى هيئته قنفذا كبيرا غريبا أشواكه السنة من النار . .

وتنتهى شارة الشجاعة الحمراء بفكرة ليست مقنعة تمام الإقناع ، مؤداها أن الشاب - بالرغم من بشاعة الحرب نفسها - استطاع فى آخر الأمر أن يتغلب على مخاوفه تغلبا كاملا . ومع ذلك ، فالفكرة العامة لهذا الكتاب اللامع هى أن العالم ليس إلا فوضى شاملة يكمن عزاؤها الوحيد فى رابطة الصداقة الواهية التى تجمع بين الإنسان وأخيه الإنسان . وقد أكد كرين

---

(١) الخداع العاطفى pathetic fallacy ، اصطلاح صاغه الأديب الانجليزى جون راسكين (١٨١٩ـ١٩٠٠) فى عبارته المشهورة : ،، إن جميع الإحساسات القوية أو العنيفة من شأنها أن تزيف إدراك المرء للأمور الخارجية ، وهذا التغرير أو الإيهام يمكن تسميته بوجه عام بـ « الخداع العاطفى » ،، .

هـذا الاستنتاج مرة أخرى فى أفضل قصصه القصيرة ، قصة ,, القارب المفتوح ،، "The Open Boat" ، وهى رواية معادة لحادثة غرق عاش خبرتها بنفسه . وتتخلل هذه القصة أحيانا عبارات فكاهية تفسد جديتها :

فما أن مس المراسل ماء البحر البارد الوثير الذى فى قاع القارب ... حتى استغرق فى سبات عميق ... رغم أن أسنانه كانت تعزف فى رجفتها جميع الألحان الشعبية .

إلا أنها تعد شهادة مؤثرة تثبت قدرة الرجال على التعاطف والتراحم متى استلزم الموقف منهم ذلك ، وهم معزولون فى قاربهم الهزيل ، طافون على وجه الماء نحو شاطىء مهجور ليس عليه من ,,أثاث العالم ،، إلا مصباحان ، هما الشمس والقمر ؛ ,, وما خلا ذلك فلا توجد إلا الأمواج ،، . كما تعد أيضا شهادة على قسوة البحر وعدم مبالاته بالناس ، فهو يغرق أحد الرجال فى نفس اللحظة التى يتم فيها إنقاذ زملائه .

وتكشف هذه الأجزاء المقتبسة عن مدى ذيوع الرومانسية فى كتابات كرين ، وعن وجودها مختلطة بروح السخرية العنيدة المميزة لرجل الصحافة . وقد عبر كرين بحرية عن كلا الجانبين خلال الأشهر المزدحمة بالعمل التى قضاها بوصفه مراسلا حربياً فى كوبا وفى اليونان . وكما كان دور الصحفى أحد الأوجه المألوفة فى حياة الأديب الأمريكى ، كذلك كان دور المراسل (من زاوية نظر تفسيرية خاصة) وجها آخر من تلك الأوجه . فثمة تشابه ملحوظ بين سفر المراسل إلى أركان غريبة من الأرض حافلة بالمخاطر وقيامه هناك بدور ,, اللاعب والمتفرج ،، فى وقت واحد ، وبين منهج الأديب الأمريكى فى الكتابة . فكلاهما لا يورط نفسه كلية فى

الظروف المحيطة به ، الأمر الذى نراه على سبيل المثال فى ويتمان أو فى ثورو ، فقد كان الواحد منهما يضرب من حول نفسه سياجا من العزلة ، ثم يتأمل من مكانه حقيقة وجوده بالنسبة للموقف الخارجى الغريب .

وقد قام فرانك نوريس أيضا بدور المراسل الحربى فى كوبا وفى جنوب أفريقيا . ومن المتعذر كذلك البت فى صحة انتســـابه إلى قائمة الكتاب الواقعيين / الطبيعيين . فبينما نقرأ على نسخة رواية الاخطبوط The Octopus التى أعطاها إلى زوجته الإهداء الآتى : ,, من السيد نوريس (أو زولا فى صباه !) ،، ، نجده يقول لأحد أصدقائه ,, إن هذه الرواية لأكثر رومانسية من كل ماكتبته حتى الآن ،، . والمعروف أن أول قطعه من كتاباته تم نشرها كانت مقالة عن السترات الحربية المدرعة القديمة ancient armour ولم يكن فى تلك المرحلة من نموه ليقدر أن يتذوق أو يعجب بتعريف أمبروز بيرس لتلك السترات بأنها ,, نوع من الثياب يرتديه الرجل الذى يتعامل مع ترزى كان فى أصله حدادا ،، . بيد أن رواياته الأولى — ماكتيج Mc Teague (١٨٩٩) ، و فاندوفر والحيوان Vandover and the Brute (١٩١٤ ، بعد وفاته) ، و موران الليدى ليتى Moran of the Lady Letty[1] ، [أ] (١٨٩٨) — تحمل الكثير من سمات النزعة الطبيعية . ويتكرر فيها استخدام

---

(١) نشرت فى انجلترا بعنوان اختطاف بطريقة شانجهاى Shanghaied .

(أ) موران اسم فتاة ، وليدى ليتى اسم سفينة شراعية ؛ وقد كانت موران إبنة قبطان هذه السفينة . أما ,, طريقة شانجهاى ،، فى خطف الناس — وهى منسوبة إلى الميناء الصينى المشهور — فكانت تعتمد على تخدير رجل ، أو إفقاده الوعى بأى وسيلة ، ثم نقله إلى ظهر سفينة ينقصها البحارة الكافون ، لإرغامه عندما يفيق على الاشتراك فى تسييرها .

صفات معينة مثل « حيوى ، ضرورى ، حقيق ، أولى ، حيوانى » — بينما نجد أن شخصياتها تتشكل بتأثير الظروف ، وهى شخصيات غرائزها الأشد عمقا غرائز حيوانية ، وحين تجد نفسها فى مأزق أو فى ضيق ترتد إلى التصرفات الحيوانية البحتة .

وإننا لنجد التفاؤل والتشاؤم اللذين يظهران بالتبادل فى الاتجاه الأدبى الداروينى ، مضافا إليهما ميل معين إلى استخدام التعبيرات الأجنبية يربط بين نوريس وبين كتاب آخرين مثل هنرى هارلاند — نجد هذه الأشياء كلها فى أعظم مجهودات نوريس وأكثرها طموحا ، نعنى الثلاثية غير التامة التى سماها ملحمة القمح Epic of the Wheat . وقد كان من حظ الجزء الثالث منها ألا يكتب أبدا ، أما الجزء الثانى ، وهو تقرير قوى عن سوق القمح فى شيكاجو ، فنشر بعنوان البورصة The Pit سنة ١٩٠٣ ، أى بعد وفاة نوريس . وأما الجزء الأول — الأخطبوط (١٩٠١) - فيعالج زراعة القمح فى كاليفورنيا كما يتعرض للصراع بين الفلاحين وشركات السكك الحديدية التى تخنقهم فى النهاية (ومن هنا جاء عنوانه) هنا نرى السكك الحديدية تتحكم فى حياة الفلاحين تحكما مطلقا ، وتسلب كل من يقف فى وجهها أمواله أو تميته . يتضافر الفلاحون معا من أجل مواجهتها ، ولكنهم ينهزمون ويتحطمون أمام الآلة المجردة من المشاعر . فإذا ما دنت الرواية من نهايتها ، رأينا أرملة فلاح تهيم على وجهها ذات مساء ملبد بالضباب فى شوارع سان فرانسيسكو ، ومعها ابنتها الصغيرة ، وهى طاوية البطن ، خاوية

الوفاض . ويقترن انهيارها ووفاتها فى مناظر قصيرة سريعة بوليمة عشاء فاخرة يقيمها فى نفس المدينة وفى نفس الليلة أحد مديرى السكك الحديدية .

إن كل هذه لكتابة ثورية ملتهبة تدعو إلى إحداث إصلاح جذرى . ولكن بعضا من تأثيرها تسرقه آراء جبرية تظهر بصفة خاصة فى المراحل الأخيرة من الكتاب ، كما على سبيل المثال فى مناقشة غريبة تدور بين شاعر شاب ورئيس لشركة السكك الحديدية يستطيع أن يقنع الشاعر بسهولة (والمفروض أنه يقنع القارىء أيضا) بـ

أنك عندما تتحدث عن القمح والسكك الحديدية إنما تتناول قوى لا أشخاصاً ... فالقمح قوة ، والسكك الحديدية قوة أخرى ، ولدينا القانون الذى يحكمهما معا — قانون العرض والطلب ، أما الأشخاص فليس لهم إلا دور ضئيل لا يعتد به فى العملية كلها .

على أن نوريس يتوصل إلى رأى أرفق وأسلم من هذا ، عن طريق تمجيد قوة النمو . وهو يفعل هذا فى خطة فرعية فى الرواية تتلق براع متصوف ينفطر قلبه حزنا على حبيبته التى فقدها ، ثم لا يلبث أن يكتشفها مرة أخرى فى شخص ابنتها . ويستنتج هذا الراعى فى نهاية القصة أنه لا يوجد شىء اسمه الموت . ونحن نجد أن ما يحدث هنا بمقياس بشرى صغير ، يحدث بمقياس طبيعى هائل بالنسبة لحقول القمح مترامية الأطراف :

تلك القوة العالمية الجبارة ، التى لا يمكن المساس بها أو مهاجمتها أو خدشها ، تلك القوة المغذية للأمم . المنشحة بالهدوء النرفانى ، غير العابئة

بتجمعات البشر ، استمرت فى زحفها وتقدمها — علاقة لا تقاوم — على الأخاديد الممهدة لها .

والحق أن محاولات نوريس فى ميدان البلاغة لم تكن النقطة التى أجاد فيها . ولو اقتصرنا فقط على الإشارة إلى الصفحات الرافلة فى حلل البديع التى تتخلل رواية الأخطبوط لكان فى ذلك أقل الإنصاف لقدراته الروائية . فمع أن موهبته كانت أقل من موهبة كرين ، ومع أنه يضل طريقه أحيانا فى متاهة من الآراء النظرية العقيمة ، فإنه لا يزال جديرا بالقراءة . فهو يتمتع بحيوية وحماس الشاب الصغير الذى يكاد المرء يعجب به لا لشىء إلا لرعونته وطيشه .

وقد تجاوزه زميله الكاليفورنى چاك لندن فى هذه الحيوية ، وإن جاء أقل منه سفسطة بقليل . ورغم أن الفيلسوفين نيتشه Nietzsche وكارل ماركس Karl Marx يصطدمان فى كتبه الكثيرة ، فإن هذا لم يمنع القراء السوفييت من وضعه هو وأبتون سينكلير فى مكانة أعظم روائيين انبتتهما أمريكا . مغامرات على البحار (بعضها لا يسمح به القانون) ، حملات للدعاية الإشتراكية ، سباق الطامعين فى الذهب إلى كلونديك the Klondike gold-rush ، حياة الأحياء الفقيرة فى لندن ، ملاحظة الحرب الروسية ـ اليابانية بتكليف من « دار هيرست للصحافة » the Hearst Press — هذه الخبرات ، وأخرى كثيرة غيرها ، تكدست داخل حياته القصيرة ثم خرجت من جديد لتظهر فى كتبه التى يفوق عددها الحصر ، وإنه ليعالج ماتبدو فى ظاهرها تشكيلة غير متناسقة من الموضوعات — مثل السوپرمان والضعيف المخذول ، وحرب الطبقات

وقانون قطيع الذئاب ، ورسالة الشعوب النوردية ومصير الرأسمالية المحتوم — بمرونة لا يسعنا إلا الإعجاب بها ، وكأنما هو بارنام (ا) حاذق عالى الصوت يقوم بألاعيبه فى ميدان الكلمة المطبوعة . وهو يقدم بطل روايته الإشتراكية الكعب الحديدى The Iron Heel (١٩٠٧) على أنه ,, سوپرمان ، حيوان أشقر مثل ذاك الذى وصفه نيتشه ، وهو إلى ذلك ليتأجج حماسة الديمقراطية ,, . وتبدو هذه العبارة باعثة على السخرية قليلا ، غير أن الرواية نفسها تتمتع بفصاحة قهارة — وإن أعوزها قدر أكبر من الدهاء والعمق . ولئن كان فى نوريس شىء من صفات الأفاق الألعبان ، فلقد كان أفاقا مخدوعا فى نفسه . ومع أن أسلوبه كان بدائيا أو خاما ، مليئا بالكليشيهات الصحفية وبالكلام عن العضلات والرجولة ، فإنه يهيىء لنا قراءة مسلية إلى حد كبير . وحتى فى أكثر كتاباته عشوائية وتهورا ، نجد دلائل على تمتعه بموهبة شاعرية لم يعط نفسه فى وقت من الأوقات الفرصة الكافية لتهذيبها . ولو أخذنا مجرد مثال ، أى مثال ، وليكن رواية ابنة الثلوج A Daughter of the Snows (١٩٠٢) التى كتبها عن منطقة يوكون Yukon (ب) بطريقة ارتجالية تهدف فقط إلى كسب العيش ، فإننا ندهش إذ نجد فقرات جميلة فعلا ما كنا لنتوقعها ، مثل صورة رجل اقتنصه حائط من الجليد حملته مياه الفيضان العارمة فوق أحد الأنهار :

.... كان الجدار القوس — قزحى مرتفعا إلى أعلا فى هيئة مقوسة مثل طومار الورق ، وبين انتفاضات هذا الطومار وتقلصاته .. اختفى تومى

(ا) راجع التذييل (١) ص ٢٩٢ .

(ب) منطقة فى شمال غرب كندا اكتشفت بها مناجم غنية بالذهب سنة ١٨٩٦ .

عن الأنظار ، وكأنه نحلة غابت فى ثنايا زهرة الأوركيديا فاتنة الألوان .

صحيح أن تومى Tommy هذا كان جبانا رعديدا يستحق أن يموت ، ولكن من ذا الذى كان يتوقع له مثل هذه النهاية الرائعة ؟

الواقع أن هاولز لقى أشد العناء فى سبيل أن يقنع نفسه ويقنع الجمهور بقيمة الأطوار المتأخرة من النزعة الواقعية/الطبيعية . وربما كانت توكيدات جاك لندن للغرائز القبلية الحارة، أو اتجاهات نوريس الجنسية حية الضمير (التى نجدها مثلا فى رواية ماكتيج) ، تعبيرات أمينة وأمريكية . ولكن الواقعية كانت قد قطعت شوطا كبيراً بعيدا عن طيف الفضيلة المتواضع الحيى الذى ظل هاولز يراعيه فى كل كتاباته . بل انها استبدلت جهاز الأحكام الأخلاقية كله تقريبا ، فبدلا من الخير والشر، أصبح هناك الأقوياء والضعفاء . وقد يرتفع عدد قليل من الرجال الاستثنائيين فوق متطلبات الظروف ، ولكن غالبيتهم ليسوا إلا عبيدا لها ، ويظهر هذا بشكل أكمل وأتم بالنسبة للنساء . ورغم هذا ، فمن أجل قبول نوريس للواقع الخارجى فى إشراق وابتهاج وحماس، اغتفر له هاولز صرفه الواقعية إلى هذا الطريق ؛ كما ان هناك آثار تومى، إلى وجود مجموعة من القوانين الأخلاقية فى كتابات لندن الذى كان على أية حال يؤيد رجاله الأقوياء من كل قلبه ، ويحتقر شخصياته الضعيفة . أما ثيودور درايزر – الذى لم يكن هاولز ليستسيغه أو يحتمله ـ فقد فاق إخوانه السابقين فى الإباحية ، الأمر الذى أدركه نوريس ، فى شىء من التحمس ، عندما قرأ رواية درايزر الأولى

(الأخت كارى Sister Carrie) لأحد الناشرين ، ولكن الناشر غير رأيه بصدد هذه الرواية ؛ ومع أنها ظهرت فى لندن سنه ١٩٠١ فقد كان على أمريكا أن تنتظر سبع سنوات أخرى لكى تراها . وحتى عندئذ ، قال درايزر ،، إن الاحتجاجات الغاضبة أربت بكثير على التقريظات ،، . وقد قدر لكتب درايزر اللاحقة أن تواجه صعوبات مشابهة ، مما أخره عن التألق فى عالم الكتابة الروائية إلى ما بعد سنة ١٩٢٠ عندما كان قد بلغ عمرا متوسطا . وهكذا غطت مسألة بذاءته المزعومة على مسألة كفاءته الحقيقية ، كما حدث بالنسبة لرواية جورجن Jurgen (١٩١٩) لجيمس برانش كابل James Branch Cabell (١) . وقد كان هـ ل . منكن وزملاؤه يدافعون عن حق أى كتاب ، مهما كان متوسط الجودة ، فى الوصول إلى الجماهير ؛ ولذلك رأوا فى مهاجمة اعدائهم لرواية الأخت كارى مقياسا لجودتها .

وقد كان كتاب الأخت كارى كتاباً طبيعياً باعتبار أنه احتوى على الصفات المألوفة للكتب طبيعية النزعة . وكارى هذه فتاة ريفية فقيرة لكنها جميلة ، تجىء إلى شيكاجو فتقع فى شراك مندوب بيع جوال يغويها ويقتطف زهرتها ، ثم تتعرف بمدير أحد المطاعم فتتكرر القصة معه . ويحمل الفصل الأول عنوان : ،، جذب المغنطيس : فتاة شريدة بين قوى اجتماعية عارمة ،، "The Magnet Attracting : A Waif Amid Forces" ونرى من الرواية أن كارى ليست بقادرة على التحكم فى سلوكها ، وأن هذا

(١) جيمس برانش كابل (١٨٧٩ —) ، أديب أمريكى من مواليد فرجينيا .

هو الحال أيضا بالنسبة لعاشقيها اللذين يحطم ثانيهما مستقبله بيده عندما يسرق مقدارا من النقود ويهرب معها إلى نيويورك . ويبدو الناس وكأنهم مجرد قوى كيميائية ، وكما يقول درايزر فى رواية الممول The Financier (١٩١٢) ، ،، إننا نقاسى بسبب طبائعنا المزاجية التى لم نصنعها بأنفسنا وبسبب نقائصنا ونواحى ضعفنا التى ليست جزءا من إرادتنا أو من اختيارنا ،، . فنحن جميعا نتوق إلى شيئين : الحب والقوة ؛ وبعض الرجال — وبالذات الشخصيات الرئيسية فى رواية الممول وتكملتها ، رواية العملاق The Titan (١٩١٤) — أقوياء بفطرتهم ، ولكنهم يمثلون الأقلية أو الاستثناء . أما الأكثرية العظمى فيمثلها أولئك الذين يسقطون ضحايا لفخاخ الحياة . ويسترسل درايزر فى توضيح هذه النقطة ، موردا تلك المقادير الضخمة من التفاصيل التى عودنا عليها ، فى رواية مأساة أمريكية An American Tragedy (١٩٢٥) . والشخصية المركزية فى هذه الرواية هى ولد فقير ، يجد نفسه عند حافة الثراء ، ويأمل أن يتمكن من الدخول إلى الدائرة السحرية بوساطة التخلص من فتاة كانت قد حملت منه ورأى أنها تقف فى طريقه . وتنتهى القصة بإعدامه من أجل جناية قتل ارتكبها ومع ذلك لم يرتكبها ، حيث إن وفاة البنت كانت جزئيا نتاج الصدفة المحضة .

ولا يحاول درايزر على الإطلاق أن يوحى إلينا بأن كلايد جريفيثز Clyde Griffiths ، الرجل الذى أعدم ، كان يستحق التبرئة . بل يبدو

أن درايزر لا يعرف جيدا أى الإجراءات يجب أن يُتخذ بشأنه ؛ وكل ما يستطيع أن يبسطه أمامنا هو الانتفاء الكامل ، الرهيب ، لجميع القيم المطلقة . فاللوم يقع على كل واحد وعلى لا أحد . شيء واحد هو المؤكد ، بالنسبة لدرايزر : أن الأنظمة الأخلاقية والاجتماعية فى أمريكا عصره لا تمثل حقائق الطبيعة البشرية تمثيلا أمينا ، وأن الكتابة الروائية التقليدية تفعل نفس الشيء . لذلك ، فى رواية **الأخت كارى** لا يحل بكارى أى نوع من العقاب بسبب لا أخلاقيتها كما كان جمهور القراء المعاصر يود أن يحدث لها ، وإنما نراها تلقى ـ مثل أخت درايزر نفسه ـ معاملة طيبة من الرجل الذى أصبحت عشيقة له . كذلك فى روايته المسماة **جينى جيرهارد** Jennie Gerhardt (١٩١١) نرى ,, امرأة ساقطة ،، أخرى تدل تصرفاتها على طيبة أزيد من طيبة أى شخص آخر فى الكتاب .

وقد كثر الخلاف حول مكانة درايزر بوصفه كاتبا روائيا . وادعى نقاده أنه يكتب بذلك الأسلوب الثقيل المتطاول الذى درج عليه الصحفيون العاديون التافهون ، وقد كان لفترة طويلة واحدا منهم ؛ كما قالوا أن فلسفته أولية (وإن قصد هو بها أن تكون أساسية) ، وإن مؤلفاته ليست إلا كتابات كامدة محزنة ليس لها شكل. فإيرفينج بابيت Irving Babbit (١) مثلا ، يقر بأن مأساة أمريكية رواية محزنة فعلا ، ولكنه ينكر أنها

---

(١) إيرفينج بابيت (١٨٦٥-١٩٣٣) ، ولد فى أوهايو وتخرج من جامعة هارفارد . بعد أن درس فى أوروبا ، وعاد ليشغل منصب أستاذ اللغات الرومانسية فى جامعة ويليامز (١٨٩٤ ـ ٩٣) ، ثم أستاذ اللغة الفرنسية فى جامعة هارفارد (١٨٩٤ ـ ١٩٣٣) . وقد كان عالما بارزا ، وقائدا للحركة الإنسانية الجديدة New Humanism ، وناقدا لاذعا للرومانسية ولرائدها جان جاك روسو .

مأساة : ,, فالمؤلف يحزننا بلاسبب وبلا داع ,, . كذلك ذهب ليونيل تريلينج Lionel Trilling [١] فى مقالته المسماة ,, الواقع فى أمريكا ,, Reality in America [١] ، إلى أن پارينجتون وبعض النقاد الآخرين قد مدحوا نقاط الضعف الخطيرة فى درايزر لأنهم يحسون باحترام زائف نحو الكتاب الأمريكيين الذين يتمكنون من الظهور بغير مظهر الأدباء . أما المعجبون بدرايزر ، فى الجانب الآخر ، فيقولون إن عدم اتقانه الكتابة مقبول ومحتمل ، أو حتى إنه مزية . ومهما يكن من أمر ، فإن هـــذه الصعوبات التى واجهها درايزر (وهو أول أديب أمريكى ذى شأن يحمل اسما غير انجليزى الصوت) تذكرنا بأنه كان أول روائى فهم وسجل المذاق الوطنى الكامل لأمريكا العصر الحديث (نلاحظ أنه لم يكد يشير إلى أوروبا على الإطلاق فى أعماله) ، وأول روائى اطف قصصه التى تتحدث عن البطولة أو المخاطرات — داخل إطار النزعة الطبيعية — بعاطفة شفقة لا يوجد ما يماثلها فى أى كاتب آخر من هذا النوع .

ولعلنا نستطيع أن نُجمع على أن درايزر كان كاتبا ذا مغزى خاص بالنسبة للأمريكيين ، سواء أحبوه أم لم يحبوه . ويستطيع الأوروبيون أن يقرأوا رواياته باهتمام كبير ، ولكن الأمريكيين وحدهم هم الذين يشاركونه تمام المشاركة فى رأيه الذاهب إلى أن جميع هذه المسائل ,,توجد فى العائلة,, إذا كان لنا أن نستخدم هذا التعبير ، (مثلما كانت أغلب المسائل التى كتب

---

(١) ليونيل تريلينج (١٩٠٥ —   ) أستاذ اللغة الإنجليزية فى جامعة كولمبيا . وأحد أقطاب النقد الأمريكى المعاصر .

(١) وقد أعيد طبعها فى كتاب الخيال الحر The Liberal Imagination ، لليونيل تريلينج ، (لندن ، ١٩٥١) .

عنها قد حدثت بالفعل فى عائلته هو) . وهو يعطيهم فرصة للراحة من البلاغة — من بلاغة القانون الأخلاقى الأمريكى الذى يظهر فى كل صفحة من صفحات هاولز ، ومن بلاغة الرجل الغربى البهيمى التى أذاعها نوريس وچاك لندن . ويعطيهم فرصة للراحة من السلوك المهذب ، ومن الشعور المضنى الذى يتملك الأمريكيين ، فى قراءتهم للأدب الأوروپى ، بأنهم بين قوم غرباء : يشعرونهم بأنهم جفاة غير متمدينين ، ولا يفهمون دعاباتهم ونوادرهم ، ويضطرونهم إلى التقهقر إلى العقيدة الدفاعية القائلة بأن نمط حياتهم مهما كان عرضة للنقد فلا يمكن بأى حال من الأحوال أن يكون موضع سخرية.

كان درايزر يعرف هذا النمط جيد المعرفة : فنحن نجده فى كتاباته ، فعليا حادا ، مؤثرا ، معقدا : متاهة من الشوارع ، والمبانى ، والحقول ، والأنهار ، والسكك الحديدية ، والمخازن ، والفنادق ، والأذواق ، ودرجات الحرارة ، والمواعيد ، والأغانى ، والنبرات ، والأشياء المفهومة . يقول إ . م . فورستر E. M. Forester إن هناك صدق مشاعر فضلا عن صدق الأفكار . ونقول نحن إن صدق درايزر كان صدق مشاعر وصدق حوادث . حقا إن رواياته كثيرا ما جاءت ، لسوء الحظ ، عديمة الشكل مثل الحياة نفسها ؛ ولكنها لم تكن قط عديمة الحياة . وإنها لتتحدث عن أمريكا الحديثة التى ربما كان هاولز فى هجرته من بوستون إلى نيويورك يسعى لا شعوريا نحو اكتشافها . وإذا كانت هذه الأمريكا لم تعجب هاولز ، فإنها لم تعجب درايزر أيضا — ولكن درايزر كان أكثر الإثنين معرفه بها .

الفصل العاشر

المغتربون

هنري جيمس - اديث هوورتن

هنري آدمز - جيرترود شتاين

هنرى جيمس HENRY JAMES (١٨٤٣ – ١٩١٦)

ولد فى نيويورك . تلقى علومه على أيدى مدرسين خصوصيين فى أوروبا (١٨٥٥ – ٥٨) ، ثم فى مصيف نيوپورت برود أيلاند . بعد ذلك درس القانون فى جامعة هارفارد ، ولكنه تخلى عن هذا المشروع لكى يتفرغ لكتابة المقالات النقدية والروايات ، مكثرا من السفر جيئة وذهابا بين أوروبا وموطنه فى كيمبريدج ، بولاية ماساتشوستس . وقد استقر به المقام فى أوروبا من سنة ١٨٧٥ حتى آخر حياته ، وفى هذه الأثناء قام بزيارة الولايات المتحدة مرتين ، الأولى فى سنة ١٨٨١ – ٨٢ ، والثانية – التى كانت تهدف إلى جمع مادة لتأليف كتاب رحلات مكلف به من بعض الناشرين – فى سنة ١٩٠٤ – ٥ . وقد استحوذ المسرح على معظم اهتمامه فى الفترة الواقعة بين عامى ١٨٨٩ و ١٨٩٥ ، ولكن فيما عدا ذلك كانت طاقاته كلها منصرفة أساسا إلى الكتابة الروائية ، ولو أن رواية «دیزی میلر» Daisy Miller (١٨٧٩) تكاد تكون الرواية الوحيدة من بين جميع كتاباته التى استطاعت إثارة جمهور القراء . وقد قام بزيارة أخيرة إلى أمريكا سنة ١٩١٠ – ١١ . وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى اهتزت مشاعره لها بدرجة كبيرة ، فترك بيته فى مقاطعة سسكس وذهب إلى لندن ليساهم فى أعمال الحرب . وقد أصبح مواطنا بريطانيا سنة ١٩١٥ ، ومنح « وسام الاستحقاق » the Order of Merit قبيل وفاته مباشرة .

إديث هوورتن EDITH WHARTON (١٨٦٢ - ١٩٣٧)

ولدت فى نيويورك ـ من أسرة ذات مكانة اجتماعية رفيعه ، وقد نالت تعليما راقيا كثير النفقات فى بيتها وفى أوروبا قبل أن توفق إلى زواج يتناسب مع منزلتها . وقد أحست أثناء كفاحها من أجل أن تصبح أديبة معترفا بها بأن مركزها الاجتماعى يضايقها بشكل متزايد ، فلم تلبث أن حصلت على الطلاق من زوجها العليل ، وعاشت بصفة أساسية فى أوروبا ابتداء من سنة ١٩٠٧ ، قائمة برحلات كثيرة واسعة النطاق ومؤلفة بعض كتب الرحلات علاوة على الروايات والقصص القصيرة . وأثناء الحرب العالمية الأولى كرست ذاتها بكل عواطفها لأعمال الإغاثة فى فرنسا .

هنرى آدمز HENRY ADAMS (١٨٣٨ - ١٩١٨)

نشأ فى ضاحية قريبة من بوستون ، وتعلم فى جامعة هارفارد وفى ألمانيا . أثناء الحرب الأهلية عاش فى انجلترا ، حيث كان والده وزيرا مفوضا لأمريكا ووظفه سكرتيرا له . وبعد أن أنتج عددا من المقالات المكتوبة بعناية ، تخلى عن مطامحه القديمة غير الواضحة فى تكوين حياة سياسية ، وترك مدينة واشينجتون إلى هارفارد (١٨٧٠ - ٧٧) حيث شغل منصب أستاذ التاريخ ورأس تحرير نورث أمريكان ريفيو . ثم عاد من جديد ليعيش فى واشينجتون بعد أن تزوج ماريان هوبر Marian Hooper سنة ١٨٧٢ ، ولكن قلقا متزايدا غشيه بعد انتحارها سنة ١٨٨٥ ، فطاف ببلاد العالم كلها باحثا عما لا يدرى ، عائدا إلى واشينجتون من آن إلى آخر ، ومحتفظا باتصالاته مع أصدقائه بوساطة مراسلات هائلة الحجم .

جيرترود ستاين GERTRUDE STEIN (١٨٧٤ - ١٩٤٦)

ولدت فى بيتسبيرج من عائلة ثرية من اليهود الألمان . تعلمت فى كاليفورنيا وفى أوروبا وفى كلية رادكليف (المجاورة لجامعة هارفارد) وفى جامعة جون هوبكينز (بمدينة بالتيمور) . ثم تركت دراساتها الرسمية وتبعت أخاها ليو Leo إلى باريس سنه ١٩٠٢ حيث اتخذت من تلك المدينة موطنا دائما لها ، وأسست فيها صالونا أدبيا مشهورا ، مستمرة فى الكتابة بصفة ثابتة منتظمة وإن لم تتمكن دائما من نشر ما تكتبه . وتشمل كتبها الجغرافيا والمسرحيات Geography and Plays (١٩٢٢)؛ و لوسى تشيرش بلطف Lucy Church Amiably (١٩٣٠) - رواية ؛ و أربعة قديسين فى ثلاثة فصول Four Saints in Three Acts (١٩٣٤) ، وهى كلمات أوبرا an opera-libretto أعد موسيقاها فرجيل تومسون Virgil Thomson و بيكاسو Picasso (١٩٣٨) ، و باريس فرنسا Paris France (١٩٤٠)، و حروب شاهدتها Wars I Have Seen (١٩٤٥) .

المغتربون

فى الوقت الذى كان الواقعيون فيه يحثون بعضهم بعضا على النظر إلى أمريكا باعتبارها القصيدة المنثورة الحقيقية، كان عدد لا يستهان به من الأدباء الأمريكيين الآخرين يطبق منهجا مختلفا. وقد رأينا أن الدافع الرومانسى كان يحرك الكتاب فى اتجاه مضاد للاتجاه الواقعى. فمثلا، مارك توين كان ميالا إلى الكتابة عن الماضى؛ والغرب الأمريكى كما كان بريت هارت يراه من بيته فى لندن، أو چواكين ميلر يتخيله وهو قابع فى كوخه الخشبى فى واشينجتون ناحية كولمبيا Washington D. C.[1]، كان مكانا أكثر رقة ونعومة من الاقليم الكائن بالفعل الذى عرفاه فى فترات سابقة من حياتيهما. وكان هناك المتأنقون الأمريكيون (والواقع أن شخصية المتأنق شديد العناية بكمال مظهره وثيابه، ذلك الـ „ هرقل بلا عمل أو وظيفة „ "Hercule sans emploi" الذى كان يروق لبودلير، تنتمى إلى الحركة الأدبية الحديثة جنبا إلى جنب مع زولا وچاك لندن وأمثالهما من الواقعيين): رجال مثل هنرى هارلاند، وإدجار سولتس Edgar Saltus، وچيمس جيبونز هنيكر James Gibonns Huneker، بما عرف عنهم من كتابات مسرفة فى الخيال ومتمشية فى الوقت ذاته مع روح العصر الحديث. كذلك كان هناك أدباء أمريكيون غير هنرى هارلاند، جاءوا

---

(١) هذا هو الاسم الكامل لمدينة واشينجتون التى أصبحت عاصمة الولايات المتحدة ابتداء من عام ١٨٠٠ . [D. C. == District of Columbia]

مثله إلى أوروبا ليعيشوا فيها أو ليقوموا بزيارات طويلة الأجل لها، وإن لم تربطهم صلة قريبة بعالم مجلة الكتاب الأصفر [١] التى كان هارلاند يديرها . ولسبب أو لآخر كانت أوروبا أكثر ملاءمة لهم من أمريكا . أولئك هم ,, المغتربون ،، ، وقد بدأ مواطنوهم ينظرون إليهم باعتبارهم ظاهرة أخلاقية بادية السوء ، باعثة على القلق . ومع انتهاء العقد الثانى من القرن العشرين كان الاغتراب قد تفشى بين الأدباء الأمريكين إلى حد جعل ماثيو جوزيفسون Matthew Josephson (وهو نفسه نموذج من هذه الظاهرة) يتساءل :

أيكون مصير هجرة العقول الذكية أن تغدو — مثل هجرة العضل القوى — مسألة يتوقف أمامها الباحثون ؟ لقد أخذ أرباب الحجا وأولو الألباب يبتاعون لأنفسهم — بإقبال متزايد — تذاكر للسفر إلى عالم أحسن ظروفاً وجو أصلح للتنفس . [١]

ولم يكن السبب فى عدم رضاء أمريكا عن المغتربين هو أن أوروبا كانت غريبة عنها . فالواقع أن العالم القديم ما برح منذ البداية يجتذب السياح الأمريكيين لأسباب فى غاية الوضوح وإنما كان يقابل ذلك ، من جهة أخرى ، أن الأمريكيين إلى مابعد الحرب الأهلية كانوا غير راغبين ، بوجه عام ، فى الإقامة بأوروبا بصفة دائمة . فمع أن هوثورن سمى انجلترا

---

(١) راجع التذييل (ب) ص ٣٥٩ .

(١) عن كتاب صورة للفنان من حيث هو مواطن أمريكى Portrait of the Artist as American (نيويورك ، ١٩٣٠) ص ٣٥٩ .

وطننا القديم ، فإن كتابه الذى يحمل هذا العنوان كان متجردا من عاطفة حب الإنجليز التى ظهرت فى جيل لاحق . وكتب هوثورن فى مقدمة كتابه يقول : ,, تبا لأولئك الانجليز ... إن واحدا منهم لم يرحم أمريكا من شر لسانه يوما من الأيام ، ولو من قبيل الذوق والأدب . وحتى إذا ادهنا من قمة الرأس إلى أخمص القدم بالزبد والعسل لما أجدانا ذلك شيئا . ،،

وحتى بعد الحرب الأهلية ، كانت زيارة أوروبا لا تعنى بالنسبة لأغلبية الأمريكيين نقص ولائهم لأمريكا ، وإنما كانت مسألة مرتبطة فقط بتوفر المال الكافى . وكان القيام بالرحلات وظيفة من وظائف الثروة القومية ، وتعتبر عودة ٩٠٫٠٠٠ سائح عن طريق جمرك نيويورك فى سنة ١٨٩١ دليلا — قبل أى شىء آخر — على أن أمريكا قد أصبحت بلدا غنيا . فلا غرو إذن أن تحاول التمطط وبسط ذراعيها ، وأن تتمكن بسرعة خاطفة من الاستحواذ على كنوز من الفن القديم ، وعلى أزواج من النبلاء حملة الألقاب ، وعلى مساحات من أراضى صيد الطيور ، وعلى بيوت ريفية مطلة على نهر اللوار : أن ينضم فنانوها سارجانت Sargent وهويسلر Whistler ومارى كاسات Mary Cassatt إلى زرافات المهاجرين فى اتجاه الشرق ، وأن يلحق بهم بعض أدبائها مثل هنرى جيمس ، وإديث هوورتن وهنرى آدمز ، وفرانسيس ماريون كروفورد ، وهاوارد ستيرجيس Howard Sturgis ، وستيوارت ميريل Stuart Merrill ، وجيرترود ستاين ، وإزرا پاوند . فإذا راعينا بصفة خاصة أن أولئك الذين استقر بهم المقام فى أوروپا كانوا عالميين بدرجة غـــير عادية فى ظروف نشأتهم

(فهارلاند ، على سبيل المثال ، ولد لأبوين أمريكيين فى سانت بيترزبرج (١) وعاش فى روما وباريس قبل أن يذهب إلى أمريكا ، وهنرى جيمس زار أوروبا وهو بعد طفل صغير ، وإديث هوورتن ، وماريون كروفورد ، وستير جيس ، وميريل ، تربوا جميعهم فى أوروبا لفترات طالت أو قصرت من حداثتهم) ، لجاز لنا أن نتساءل : ما الذى أوجب أن يخلق الأدباء الأمريكيون عاصفة من النقد عند استيطانهم فى الخارج ، بينما أمكن لإخوانهم الإنجليز ولتر سافيدج لاندور وروبرت براونينج وزوجته إليزابيث باريت براونينج أن يستوطنوا إيطاليا دون أن يثيروا ثائرة أحد ؟

الحق أن ما واجهه أولئك الأمريكيون من نقد كان غبيا فى أغلب الحالات ، ولم تكن الردود الدفاعية التى قام بها ماثيو جوزيفسون وغيره بأحسن منها دائما . ورغم ذلك بقيت حقيقة أساسية ، وهى أن اختيار الإقامة الدائمة فى أوروبا كان معناه أن يربط المرء نفسه فى نظر العامة بالتفرقة الطبقية وأن يوصف بأنه ,, حقير صغير متودد إلى من هم أعظم منه ،، كما وصف ثيودور روزفلت هنرى جيمس (١) . ولئن كانت مثل هذه الأحكام فجة وغير ناضجة ، فإنها كانت دقيقة بمعنى جزئى ، وهو أن المغتربين كانوا ينظرون إلى بلدهم فعلا ، من زوايا متعددة ، بشىء من التحفظ ، وحتى إذا قال قائل إن نفورهم من ثقافتهم الأصلية لم يكن أزيد

---

(١) مدينة فى روسيا .

(١) ولقد عرف جيمس من جانبه ثيودور روزفلت بأنه ,, ليس إلا مجرد تجسيم بشع للضجيج الرنان الذى لم نسمع مثله من قبل ،، .

من نفور مارك توين أو هرمان ملفيل أو إميلى ديكنسون — على سبيل المثال — . فالرد على ذلك هو أن نوع نفورهم أو تعاليهم كان أوضح للناظرين وبالتالى أكثر مدعاة للاستياء .

غير أن مثل هذه الملاحظات ليست بالبداية الكافية لتفسير الأديب ذى الموهبة الفذة ، هنرى جيمس . كتب أخوه ويليام William سنة ١٨٨٩ إلى أختهما أليس Alice يقول : ,, إن اللمسات الإنجليزية فى كتابات هنرى ليست إلا ,, تشبهات وقائية ،، . . . ولكنه فى الحقيقة ، لن أقول نيوإنجلندى أصيل (يانكى) ، وإنما عضو مخلص فى عائلتنا لا يعرف لنفسه وطنا غير وطننا ،، . وكان هنرى ينتمى إلى عائلة تمتاز بالحيوية العقلية ، والحساسية العاطفية ، والطلاقة التعبيرية بدرجة فريدة . وكان هنرى جيمس الأب يشجع أطفاله على أن يكونوا جادين فى غير اكتئاب ، طموحين فى غير تعلق بالماديات ، وعلى أن يجتهد كل منهم فى حياته مهتديا بالضوء الفردى الداخلى الذى توازره نصائح باقى أفراد العائلة ، وهى نصائح ودية لكنها صارمة . وقد أدى ذلك إلى نتيجة مفرحة جدا بل ومشرقة ، ولكنه فى ذات الوقت فرض على الأطفال ضغطا معينا كشف عن نفسه جزئيا فى الأسقام العجيبة التى اكتنفتهم . وكانت تلك الأسقام مرتبطة بشكل من الأشكال — وبخاصة فى حالتى ويليام وهنرى — بما كان لديهم من دافع قهرى إلى التفوق تقترن به صعوبة فى تحديد مجال النشاط المرغوب . ولكنهم متى وصلوا إلى اختيارات نهائية كان طبعهم العائلى يقيدهم ببذل مجهودات لا تهدأ أو تنقطع .

وفى حالة هنرى ، وقع هذا الاختيار على الأدب . وقد صرف جهده ، فى بادىء الأمر ، إلى فكرة الواقعية ، وكان يرى مثل صديقه هاولز ، الذى دعاه إلى الظهور على صفحات مجلة **ذى أتلانتيك** ، أن الكتابة الروائية فن من الفنون له أشكاله ومعاييره الخاصة التى تتطلب الكثير من القدرات والتضحيات والجهود ، وأنها ليست مجرد سرد للقصص ، وبالتأكيد ليست وعظا فى ثوب تنكرى . وقد كانت رواياته — كما قال هاولز عنها فيما بعد [1] — مكملة للطريق الذى سار عليه هوثورن وجورج إليوت ، لا للأعمال المرتخية غير المنظمة (الساحرة بالرغم من هـذا) التى أنتجها ثاكرى وديكنز . وقد قدر لهذا الطريق أن يصل مع جيمس إلى أدب هدفه الصدق السيكولوجى المعبر عنه فى اقتصاد لفظى وبدقة تامة .

لذلك لم يكن غريبا أنه سافر إلى باريس ليدرس هذا الفن مع زميله الروسى تيرجينيف (الذى كان بدوره نموذجا من المغتربين) ومع زولا ودوديه وفلوبير والأخوين جونكور the Goncourt brothers ، ولم يمنعه ,, تشاؤمهم العنيف ، ومعالجتهم لمسائل غير نظيفة ,, من أن يكن أعمق الاحترام لـ ,, ذكائهم الجهنمى بحق ,, ولأماناتهم . بيد أن باريس تركته غير راض رضاء تاما ، فراح يبحث عن شكل من أشكال المجتمع يستطيع أن يركز عليه نظرياته فى الكتابة الروائية .

ولم تكن أمريكا لتصلح فى هذا المجال . حقا انه كان يقر بأنها قد تصلح

---

(١) وكما قال ف . ر . ليفيس F. R. Leavis أيضـا فى كتابه التقليد العظيم The Great Tradition (لندن ، ١٩٤٨) .

للآخرين ، كما كان شديد الإعجاب بهاولز لتوفيقه فى استغلال المادة التى بين يديه خير استغلال . ولكنه شخصيا كان يرى أن الأمريكيين الموجودين فى أمريكا لا يكفون . وقد فسر وجهة نظره فى كتابه عن هوثورن فقال إن الكثير ، والكثير جدا ، كان ينقصهم ؛ وفى معرض دفاعه عن هذا الكتاب أمام هاولز قال بلهجة الواثق من بديهية كلامه : ,, إن وجود حضارة تليدة لأمر ضرورى لتحريك قوى الابداع فى الكاتب الروائى ،، .
واستطرد قائلا : ,, إن الروائى لا يمكنه أن يعيش إلا على الأخلاق ، والعرف ، والتقاليد المتبعة ، والعادات ، وإنماط السلوك ، فى أنضج صورها وأشدها ثباتا ورسوخا ، فهذه هى المادة الأساسية التى يتألف منها عمله . ،، ولم يكن يعنى بذلك (ولو أن كثيرين من مواطنيه الساخطين فهموا العكس) أن البلد لا يمكن أن تكون له أية ثقافة إلا إذا وجدت فيه أنظمة وتقاليد أرستقراطية . وإنما كان يعنى أنه ، فيما يتعلق بنفسه ، لا بد لكتاباته أن تلقى مرساتها فى أوروبا . كانت المسألة لا تعدو أنه فضل النظرة الأكبر على النظرة الأصغر . ففى حين كان الأوروبى قادرا على تجاهل أمريكا ، كان الأمريكى ملزما بإدراج أوروبا فى حسابه . وما دامت هذه هى الحال ، فكيف كان الرجل ,, الذى تملؤه رغبة قوية فى الملاحظة والذى يجعل من دراسة الحياة الإنسانية عملا له ومهنة ،، ، يملك ألا يختار ,, أوروبا مع أمريكا ،، ، أو أن يكتفى بالامكانيات الهزيلة لأمريكا وحدها ؟

فلما استقر رأيه — بعد طويل تفكير وتدبر — على البلد الذى يناسبه ، أقام فى انجلترا بصفة دائمة وكانت لندن فى نظره ,, أضخم

تكتل للحياة البشرية ، وأكمل ملخص للعالم ،، ،كما كانت تتمتع - مثل المنظر الاجتماعى العام فى انجلترا - بأبعاد لا يبدو أنها موجودة فى القارة الأوروبية . ولسنا نقول ، بالطبع، إنه كان غافلا عن عيوب أوروبا أو ناسيا لفضائل أمريكا . فالواقع أنه بدأ ، مثل هاولز ، بافتراض أساسى - لم يتخل عنه فى أى وقت من الأوقات تخليا كاملا - مفاده أن أمريكا كانت أكثر براءة من أوروبا . ولو كانت البراءة هى الشىء الوحيد المأخوذ فى الاعتبار ، لكسبت أمريكا السجال دون أن تبذل أى جهد . ولكن هنرى جيمس ، بوصفه روائيا ، اضطر أن يصور البراءة - التى كان يقدرها تقديرا عاليا فى جميع صورها ومظاهرها - فى تعرضها للهجوم ، بل وللطغيان ، من جانب الإغراء ، والسفسطة الأقوى ، والمظالم والتعقيدات التى كانت تحفل بها الأنظمة الاجتماعية ذات العراقة والقدم .

ومهما يكن من أمر ، فقد كانت البراءة هى التى حظيت بتمجيده وحبه ، حتى عندما كان يشير إلى تعثرها وسقوطها . وكان أبطاله وبطلاته يسعون نحو الكمال ، مثلما كان هو يسعى نحوه فى أسلوبه وفى تكنيكه الفنى وفى الحياة المحيطة به . ولم يختلف جيمس عن أمريكيين آخرين ظهروا من قبله ومن بعده فى أنه تخيل مثلا أعلى ثم اعتقد أنه موجود بالفعل أو أنه يجب أن يوجد . فى أمريكا وجد أهدافا مثالية معلقة فى فراغ ، وفى باريس وجد تكاملا فى النواحى الفنية ، وفى إيطاليا وجد جمالا ظاهريا رائعا فى المبانى وفى المناظر الطبيعية ، وفى انجلترا وجد نظاما اجتماعيا محددا بثبات وحزم جديرين بالأعجاب . ولكن هذه الأشياء جميعها كانت غير كافية حسب مقياس معين . فقد كانت القارة الأوروبية فاسدة

ومتهاوية ، بينما كان الكثير من جوانب الحياة فى انجلترا ,, ماديا إلى حد شائن ،، ، و ,, البيوت الريفية البريطانية ،، كانت ,, تبدو أحيانا فى نظر الزائر الأمريكى عالمى الأفق ميتة ومملة بدرجة لا يعلى عليها ،، .

غير أن هذا لم يحل دون أن يجد جيمس فى الرابطة بين أمريكا وأوروبا موضوعا مجزيا . وهكذا جاءت *رودريك هدسون* Roderick Hudson ، وهى أولى رواياته الحقيقية (١٨٧٦) تعالج التفكك الخلق لنحات أمريكى شاب فى إيطاليا — وهو موضوع سبق أن عالجه هوثورن ، الذى كان سلفا لجيمس من وجهات نظر متعددة ، دون أن ينال أى نجاح ، فى رواية *الرعاة الرخامى* . ثم جاءت رواية *الأمريكى* The American (١٨٧٧)، وهى دراسة أرق بكثير من *رودريك هدسون* ، وفيها نجد أمريكيا يعترض المجتمع الباريسى طريقه : يأتى المليونير الأمريكى كريستوفر نيومان Christopher Newman (وهو بالتأكيد واحد من أكثر صور الأغنياء المحدثين الموجودة فى الأدب فيضا بروح العطف) إلى أوربا باحثا عن أجود ما فيها ، بما فى ذلك عروس له . وهو يعثر على بغيته المنشودة ، ولكنه يفقدها عندما تقرر أسرتها أن الرباط المقترح سوف يخفض من كرامتها . ويرفض نيومان بطهارة قلب حقيقية بالدرجة التى كانت بها طهارة قلوبهم مصطنعة أن يغتنم فرصة أتيحت له لأن ينتقم منهم، ويكتفى بمغادرة أوروبا فى هدوء ، وفى رواية *صورة سيدة* The Portrait of a Lady (١٨٨١) ، وهى واحدة من أعظم روايات جيمس على الإطلاق ، يطرق من جديد موضوع سعى شخصية أمريكية وراء آمال خاصة فى أوروبا : تجىء إيزابيل آرتشر Isabel Archer ، وهى فتاة وسيمة وذكية ، إلى أوروبا برفقة

عمتها الغنية الوصية عليها . ويتقدم للزواج منها معجب انجليزى اسمه اللورد ووربيرتون Lord Warburton ، ولكن جميع ميزاته — اللقب والمظهر وطيب السجايا ومنزل ريفى فاخر — لا تكفيها . وعلى ذلك ترفضه ، ثقة منها بأن شيئا لا يمكن تحديده تماما ، ولكنه أفضل بمراحل ، ينتظرها . (هذا هو الاتجاه الإمرسونى من جديد *روح عدم المبالاة التى يظهرها الأولاد الواثقون من تناولهم وجبة العشاء*[1]) . ثم تتزوج أوزموند Osmond ، وهو رجل مثقف من أصل أمريكى ، ظنا منها أنها قد وجدت فيه بطلها النموذجى ولكنها تكتشف على مراحل مفجعة أنه وضيع متعاظم متحجر القلب ممتلىء خبثا لم يتزوجها إلا طمعا فى مالها . ولا يبقى أمامها أى تصرف رفيع تقدر على إتيانه سوى أن تقبل حظها من الحياة بعزة نفس — وهذا ما تفعله وفى هذه الرواية يعالج جيمس ،موضوع الدولية ، the "international theme" بذكاء وعمق متناهيين . فهو يشير إلى أن مطالب البطلة من الحياة فيها إفراط وفيها تجاوز للحدود ، وإلى أنها تعد مسئولة إلى حد ما عما نالها من سوء . ولكن التضاد بين أوروبا وأمريكا يظل قائما . فأيا كانت النقائص الهينة لإيزابيل ، أو اصديقتها هنريتا Henrietta ، أو لجودوود Goodwood المعجب بها، أو لباقى الشخصيات الأمريكيه روحا ودما ، فإنهم جميعاً أشخاص طيبون : أما الأمريكيون الأشرار — وهم أوزموند ومدام مرلى Madame Merle - فكانت أوروبا هى المسئولة عن فسادهم . ويجب ألا نعتقد أن المسألة كانت مسألة وطنية متطرفه chauvinism ، فهى لا تعدو أن تكون مسألة إطار فكرى اعتمد

---

(١) راجع ص ١٤ .

عليه جيمس واستطاع أن ينفث فيه مغزى هائلا. فالأمريكى الطاهر الباحث عن آماله فى أوروبا يأكل من الشجرة المحرمة ، فتزول من أمامه رؤيا الجنة التى كان يلمحها فى ثقة كبيرة ، وتضيع وسط ظلال قاتمة . ويتأكد أن على الفضيلة أن تكون بنفسها جائزة نفسها ، حيث إنه لن توجد أية جوائز أخرى لها .

ومع أن ,, موضوع الدولية ،، كان نافعا لجيمس، فإنه لم يكن موضوعه الوحيد فيتحول جيمس فى الرواية المؤلفة المسماة واشنجتون سكوير Washington Square (١٨٨١) إلى معالجة أشخاص أمريكيين مقيمين فى نيويورك ، وتنبذ بطلة هذه الرواية فرصة الهرب من موقف مكرب ، بدافع من الإحساس بالواجب يشبه ما رأيناه فى إيزابيل آرتشر ، وإن لم تظهر فى بداية الرواية مثل ما أظهرته إيزابيل من الرزانة والاعتدال .

وفى رواية البوستونيون The Bostonians (١٨٨٦) — حيث يعالج مرة أخرى وطنه الأصلى — يبين أن تحفظاته بخصوص أمريكا تدخل فى نطاق نفس الأمور التى من أجلها كان يعتبر أمريكا أجمل وأروع من أوروبا : نعنى نطاق الآمال غير المحدودة ، وبخاصة آمال النساء . وتحتل النساء مركزاً ذا أهمية خاصة فى رأى جيمس ، كما فى رأى هاولز وهنرى آدمز ، وقد كان جيمس مؤيداً بدرجة كبيرة للاعتقاد السائر لنفر معين من معاصريه بأن المرأة الأمريكية كانت متفوقة على الرجل الأمريكى فى التهذب والرقى بل وفى الشجاعة أيضاً . ورغم ذلك فإنه فى رواية البوستونيون يهاجم المرأة الأمريكية من حيث هى مصلحة (وعلى وجه التحديد ، من حيث هى منادية بحقوق المرأة) ، لأنه كان يبغض التطلع إلى الكمال على

أساس ضحل من التفكير الذى كان يميز مثل هذه الحركات ، ولسبب آخر أكثر أهمية ، وهو أن هذه الحركات كانت تهدد ,, شخصية الذكر ، أو القدرة على المجابهة والتحدى والاحتمال ، على فهم الواقع فى غير خشية أو تهيب ، وعلى النظر إلى الدنيا فى وجهها ومعرفتها على حقيقتها : حقيقتها التى لا تعدو أنها خليط غريب لا يخلو تماما من الحقارة ،، . ونستطيع أن نعتبر هذه الكلمات ممثلة لشخصية جيمس نفسه — الذى لم ينفك ينادى دائما بوجوب استغلال الحياة على أفضل نحو ممكن — ، ولو أنها تصدر فى الرواية عن بازيل رانسم Basil Ransom . ورانسم هذا محام من إحدى ولايات الجنوب يصور لنا جيمس ميوله المحافظة فى تضادها مع الميول التحررية المجدبة لأهالى مدينة بوستون . غير أن أفكار رانسم تشوبها تلك ,, الكبرياء الكاذبة ،، ، أو ذلك ,, الخيط من البهرج الأخلاق ،، الذى يتخلل نسيج الحياة الجنوبية ، ومع أن الرواية تنتهى بفوز رانسم بفتاة بوستونية ، فإن جيمس لا يسمح لهما باحتمال كبير للسعادة الزوجية المستقبلة : فالفتاة بريئة أكثر من اللازم والرجل مكدود أكثر من اللازم .

وهناك مجال مفتوح لمناقشة هل تعد هذه الخاتمة ، التى يخالف جيمس فيها كعادته آمال القارىء ، دليلا على عبقريته أم دليــــلا على تيهه فى معميات ومغلقات تثير الحنق فى النفوس . وثمة بوادر فى هذه الرواية ، على الأقل ، تومىء إلى أن جيمس قد أصبح منذ الآن منعزلا عن الموضوعات الأمريكية بخطوة . ونلاحظ أن ما فيها من مزاج من السخرية الخفيفة والنقد الواعى ليس مدمجا دمجا جيدا ، ولعل جيمس قد حاول أشياء أكثر مما يسهل التوفيق بينه : فهو يتذكر ، ويرتجل ، ويضع نظريات ، كل هذا فى وقت واحــــد . أما الأميرة كازاماسيما The Princess

Casamassima (أيضا١٨٨٦) ، وهى دراسة للنزعة التحررية المتطرفة فى أوروبا ، فهى رواية أكثر ثراء ومكتوبة بعاطفة أعمق . وكأنما كانت أوروبا أكثر ,,واقعية،، بالنسبة لجيمس ، وهى على أية حال كانت المسرح المختار لغالبية كتبه اللاحقة . وتبقى أمريكا باعتبارها مصدرا ملائما يمكن الرجوع إليه وقت الحاجة ، أو مكانا تستطيع الشخصيات أن تسافر إليه (كما يفعل بيتر شيرينجهام Peter Sherringham وزوجته بيدى Biddy فى رواية الفن الفادح The Tragic Muse ، ١٨٩٠) ، أو أن تجىء منه (كما تفعل ميلى ثيل Milly Theale فى رواية أجنحة اليمامة The Wings of the Dove ، ١٩٠٢ ، وماجى فيرفر Maggie Vevere فى رواية الإناء الذهبى The Golden Bowl ، ١٩٠٤) ، جالبة معها الأخلاق والعادات الأمريكية الخاصة . ولكن المسرحة نفسها the mise-en-scène تظل فى أوروبا ، وقد ظلت فى أوروبا — إذا استثنينا كتاب الرحلات الذى أخرجه جيمس بعنوان المشهد الأمريكى The American Scene (١٩٠٧) — إلى وقت وفاته . وقد كان من البدع المنتشرة فى يوم من الأيام أن يفسر النقاد جيمس على أنه منفى مسكين تتناقص متانة كتاباته تدريجيا بمقدار ما يفتر ذكره لوطنه الأصلى . وصحيح أن كتاباته ازدادت تعقيدا مع مضى الوقت ، ولكن هذا لا يدعونا إلى افتراض أنه ضلّ طريقه . فالواقع أنه يحتل مركزا فريدا بين الكتاب الأمريكيين ، ونادرا بين أية مجموعة من الكتاب ، لما أظهره من تألق متصل خلال نصف قرن بأكمله .

ولا تشى تعليقاته على أمريكا بعاطفة مسكوبة يائسة نحو بلد حقيق ، ولكن بالعكس يعتبر كتابه المشهد الأمريكى دليلا واضحا على أنه ماكان ليعرف ما الذى يمكن عمله بأمريكا إذا أخذت باعتبارها مادة روائية . هذا ، بينما ترسم قصته القصيرة المسماة ,,الركن المرح ،، "The Jolly Corner" صورة مفزعة لجيمس آخر تخلف فى أمريكا ففسدت جبلته النقية وصار شريرا . وإنما نستطيع أن نقول إنه اعتمد على أمريكا فى استقاء أحد العناصر الداخلة فى تكوين لهجته المحلية . . . كانت أمريكا عنده أرض معجزات يمكن أن تخرج منها أميرات خرافيات مثل ميلى ثيل ، التى جاءت صورة مطابقة لابنة عمه المتوفية مينى تميل MinnyTemple التى كان فى صغره متيما بحبها . والحقيقة أن جيمس كان يسعى طوال حياته نحو خلق نظير أدبى لأسرته — أسرة جيمس : وإذا كان قد استطاع داخل المجتمع الأوروبى أن يستعيد نموذجا بديلا مشابها من الروابط الأسرية ، فإنه وجد نفسه فى حاجة إلى إظهار هذا المجتمع فى رواياته على أنه أرقى مما كان يعرفه فى الواقع ، وفى حاجة أيضا إلى أن يجتلب له من أمريكا غير موجودة إلا فى خياله تلك الصفات الروحانية الخالصة لابنة عمه مينى تميل أو — مادمنا بهذا الصدد — لأقربائه الأدنى منها .

ومع تقدم جيمس فى السن كان يجد موضوعات أكثر فأكثر ، لا أقل فأقل ، ليتحدث عنها . ولئن ثقلت عليه وطأة شعوره بالوحدة ، فإن السبب فى ذلك لم يكن فقده الاتصال بالولايات المتحدة بل فقده الاتصال بجمهوره الذى لم يكن فى أى وقت من الأوقات جمهورا كبيرا أو مكونا بصفة

أساسية من الأمريكيين . ولقد انتهت محاولاته أن يلتق بالجمهور عن طريق المسرح اللندنى إلى خيبة أمل حادة ، واستقبلت بعض رواياته الفخمة مثل الأميرة كازاماسيما استقبالا سيئا ، ومع أنه لم يضعف أو يتردد أبداً فى تعلقه بالأدب ، فإنه كشف فعلا عن اضطرابه فى عدد من القصص التى تدور حول عزلة الفنان والتى تذكرنا باستبصارات هوثورن الخاصة بهذا الموضوع . فـ « مادونا [1] المستقبل » "The Madonna of the Future" (١٨٧٩) تحكى قصة فشل رسام أمريكى فى مدينة روما كان مغرقا فى الحلم بإنتاج عمل فنى رائع لدرجة أنه لم يحقق أى شىء ومات ، مثلما عاش ، مغمورا مجهولا . وفى قصص أخرى يتناول جيمس بطريقة مباشرة أكثر أديبا مثله ، ناضجا ، ومكرسا ذاته لعمله ، ومعروفا فقط لدى قلة من التلاميذ وسط الإهمال العام أو العدائية العامة . وهـــذا هو المصير الذى يلقاه « مؤلف » بلترافيو » "The Author of Beltraffio" (١٨٨٤) ، ودينكوم Dencombe الذى يموت فى « سنوات العمر المتوسطة » "The Middle years" (١٨٩٥) — وقد أخذ جيمس هـذا العنوان فيما بعد لكتاب بدأ فى وضعه عن تاريخ حياته وتركه دون أن يتمه — والذى يقول :

إننا نعمل فى الظلام ـ نبذل كل ما فى وسعنا ، ونعطى كل ما لدينا . شكوكنا هى عواطفنا ، وعواطفنا هى مهمتنا . أما الباقى فهو جنون الفن .

---

(١) مادونا Madonna = صورة أو تمثال للعذراء مريم ، وهى كلمة مشتقة من أصل إيطالى معناه « سيدتى » : ma = ياء الملكية ، donna = سيدة .

وفى النهاية ، ترك چيمس وراءه تراثا أدبيا ضخما ، تراكم باطراد على مر السنين ، من القصص القصيرة ، والحكايات ، والمقالات ، والمسرحيات ، وكتب الرحلات ، والروايات : وهو تراث يمثل ـ من زاوية الجهد المبذول وحدها ـ كسبا من أقوى الأنواع وأصلبها . بل إن الإضافات والتقديمات التى زود بها كتاب «الأعمال الكاملة لهنرى جيمس» The Collected Edition تعتبر فى حد ذاتها جهدا هائلا ، وهى إلى ذلك تعتبر شاهدا آخر على إخلاص چيمس لفنه إلى درجة تكريس الذات وإلى درجة التفانى المطلق . لذلك لم يكن عجبا أن يرتفع اسمه من الإهمال النسبي إلى ذروة الشهرة . وقد وضعه نقاد كبار مثل ليونيل تريلينج و ف . ر . ليڤيس فى مصاف أقطاب الرواية الإنجليز .

ولكن أثناء حياته نفسها ، وجد الكثيرون أنه لا يوفر لهم قراءة ممتعة . وحتى اليوم لا تزال كتاباته تقدم صعوبات معينة يتخطاها بعض المعلقين فى سهولة وهم غافلون عن أهميتها . ويعتبر الأسلوب المشهور الذى كان يستخدمه فى السنوات المتأخرة من حياته أسلوبا محيرا لا لمجرد أنه ينقل أفكارا ومفاهيم معقدة ، بل ولأنه أيضا يتميز بغرابة فى ترتيب الكلمات . وكثيرا ما نجد غموضا عجيبا فى جمل جيمس عندما لا يوجد أى مبرر ظاهر لمثل هذا الغموض . إليك ، على سبيل المثال جملة من «أجنحة اليمامة» :

كان دائماً فى نظر ميلى أن ترى كيف أن مجرد وضعها بهذه الكيفية جعل جميع أجزاءها تقع فى الوقت الحاضر بمنتهى اللياقة فى أماكنها .

هذه جملة قصيرة تتألف من كلمات بسيطة . ورغم هذا ، فالعبارات التى تؤدى وظيفة الحال — وهى : ,, فى الوقت الحاضر ,, و ,, بمنتهى اللياقة ,, — تعرقل سيرها . ثم أننا نجد تعبير ,, فى أماكنها ,, ، على غير ما نتوقع ، بدلا من تعبير ,, فى مكانها ,, (وهو التعبير الوحيد السليم لغويا فى الإنجليزية) ، مما يزيد من حيرتنا البسيطة . وعندما يصادف القارىء آلافا من مثل هذه الجمل يكون التأثير مدوخا ، وبخاصة لأن جيمس يفرض عليه مطالب أخرى ثقيلة قد لا يرغب أن يتحملها . كانت الموضوعات التى عالجها جيمس بوجه عام موضوعات هامة وواضحة ، حتى إن هـ . ج . ولز H. G. Wells عاب عليها مرة أنها أوضح مما يجب وأنها لا تقدم للقارىء شيئا جديدا . ولكنها ما لبثت أن تطورت فى أعماله المتأخرة إلى درجة رهيبة من الاهتمام الزائد بمسائل فنية وثقافية متخصصة . وكأن القارىء زائر لأحد المتاحف الفنية ، يسير داخل دهليز طويل قد اصطفت اللوحات على جانبيه ، وبرفقته صاحب أكثر منه فهما للمعروضات وتمييزا للجيد والردىء فيها وتحمسا لها ، ويترتب على ذلك أن هذا الصاحب يستوقفه عند كل لوحة ريثما يتأملها على مهل ويحللها ويفصصها . وربما كانت مثل هذه الصحبة مفيدة ومثقفة ، ولكنها أيضا مملة وفيها شيء من الافتراء . فالقارىء يساق بالإكراه إلى مباراة فى التذوق الفنى ، فيضطر إما إلى التظاهر بفهم واستمتاع أزيد مما يشعر به فى حقيقة الأمر ، وإما إلى الانسحاب فى حنق واستياء وهو يتمتم بأن كل هذا ليس إلا كلاما فارغا . وحتى القارىء الافتراضى الأمين الذى يسلم أمره لله ولجيمس ، يجد نفسه أحيانا عاجزا عن تحمل هذه السرعة (أو هذا التلكؤ ، بتعبير أصح) : ويتمنى لو تتابعت

أحداث الرواية بسرعة أكبر حتى ولو خسرت فى مقابل ذلك شيئا من عمق أفكارها النظرية .

ونستطيع أن نعبر عن هذا بطريقة أخرى ، فنقول إن جيمس لم يكن داعية أخلاقيا أو مفكرا وإنما كان أديبا يرى أن صدق الفن وصدق الحياة هما شيء واحد . لذلك فقد عادل بحث شخصيات عن المعانى فى الحياة بعمليات الخلق أو الإبداع التى يقوم بها الفنان . وكلا الشيئين — عند جيمس — يصل إلى ذروته فى لحظات خاطفة غامضة (وإن كانت مدبّرة) تكوّن مايسميه بالخبرة . وهذه المعادلة قد تهم غيره من المحترفين وقد تبدو لهم شائقة وحقيقية جدا ، حيث إنها تشبه وجهة نظرهم الخاصة . ولكن القارىء العام (أو الفرد الذى سماه إ. إ. كمينجز معظم الناس mostpeople ، مستعملا صيغة مبتكرة على قدر من الشراسة) ينظر إلى ,, العاطفة ،، التقليدية فى روايات جيمس باعتبارها عاطفة من النوع ,, الثمين ! ،، الذى لا يخصه أو يعنيه فى شىء ، ولما كان جيمس لا يعنى بالعاطفة مايعنيه معظم الناس ، فإن لحظاته تلك — لحظات ,, الخبرة ،، — كثيرا ما لا تعتبر خبرة فى عرف معظم الناس .

ومهما يكن من أمر ، ففى بعض روايات جيمس يبدو أن تحليل الدافع يطغى على وصف الحادثة . فإذا ما جاءت الحادثة بعد طول انتظار — وإن كان ذلك يحدث أحيانا فى لحظة متفجرة رائعة — فإنها قد تخيب آمالنا بسبب ما يكتنفها من تعمية وغموض . فالشخصيات تلامس بعضها بعضا بأدق وأرق قرون الاستشعار ، ويحدث بينها شىء مجهول أبعد من متناول

الكلمات : يخيل إلى القارىء أنه يفهم ، ويود بجدع الأنف لو أنه عرف عن يقين ما الرسم الذى كان منقوشا على البساط ؟ وما المرض الذى كانت ميلى ثييل مصابة به ؟ يرفض جيمس أن يخبرنا . وهذا الرفض من جانبه مقصود ومتعمد ، ولا علاقة لغموضه بشىء اسمه العجز أو الفشل . والمسألة فى الواقع مسألة مهارة من أرق الأنواع ، ويمكن الدفاع عنها بطريقة مقنعة (كما أثبت ف . أ . ما ثيسن F.O. Matthiessen فى كتابه هنرى جيمس : المرحلة الرئيسية Henry James : the Major Phase) وغموض هنرى جيمس أرفع منزلة بلا شك من غموض هوثورن . فهوثورن يقدم لنا ظاهرة فوق – طبيعية supernatural مع تفسير مادى معقول لها ، وهو بذلك — فى حالات كثيرة — يخفف أكثر مما يجب من ثقل الضربة . ولكن حين يعالج جيمس ما فوق الطبيعة — كما فى رواية « دورة المسمار الحلزونى The Turn of the Screw (١٨٩٨) ، وفى قصة « الركن المرح » — يكون لغموضه ، الذى لا يقدم للقارىء حلا سائغا رخيصاً ، وقع رهيب . ومع هذا ، فحين يكون منشأ هذا الغموض هو الموقف القصصى نفسه الذى يترك القارىء يتلمس طريقه خلال متاهة من الاحتمالات المتشعبة ، فإن الشخصيات تستعصى على الفهم ، وينسحب القارىء سريع الملل من النزال معترفا بأنه ليس ندا لأسرة جيمس فى شكلها الأدبى المجرد الذى صاغه هنرى .

ويجب أن نؤكد أن الملاحظات السابقة لاتنطبق على الشطر الأكبر

من كتابات جيمس ، وإن كانت بذور طريقته النهائية كامنة فى عمله المبكر .
وإذا كانت كتب مثل أجنحة اليمامة والسفراء The Ambassadors (١٩٠٣)
قد باءت بالفشل ، فإن فشلها كان على مستوى هنرى جيمس ، وهى لاتزال
أفضل بكثير جدا من مستويات النجاح عند معظم الأدباء الآخرين .
وهى إما عملاقة غير طبيعية الشكل ، أوكاملة كمالا مطلقا ، أو تجمع فى وقت
واحد بين شىء من هذا ومن ذاك . وأيا كان الحكم الذى ينتهى إليه
القارىء ، فإنه ليستطيع أن يرى أن جيمس كان فصيلة مستقلة قائمة بذاتها
sui generis وإن كل وحدة من أعماله ، من أصغر قصة إلى أطول وأعقد
رواية ، تظهر حملقة دافئة ثابتة متصلة ، لا غمض فيها ولا طرف ، على
بشرية قادرة على إتيان أبشع الخيانات والموبقات ، وقادرة أيضا على
الاحتفاظ بطيبة وولاء باقيين بقاء الدهر ، وهذه جميعها مسجلة بدرجة
من الوعى والفهم لم يعل عليها أى روائى آخر فى أى وقت من الأوقات .

,, والمفروض أن تقام كل رواية عظيمة أولا على أساس عميق من
الإحساس بالقيم الأخلاقية ، ثم تبنى بعد ذلك مع مراعاة الوحـــدة
الكلاسيكية والاقتصاد فى أدوات التعبير ،، ، وعلى الكاتب أن ,, يتذكر
فى كل خطوة يخطوها أن مهمته لا تتمثل فى البحث عما يمكن أن
يفعله الموقف فى الشخصيات وإنما تتمثل فى البحث عما يمكن أن تفعله
الشخصيات بحكم طبائعها فى الموقف ،، . هذه — على وجه التقريب — هى
آراء هنرى جيمس ولكن الكلمات صدرت فى الواقع عن صديقته
المقربة إديث هوورتن . وكانت هـــذه الأديبة تحس مثله بانفصام علاقتها
بأمريكا ، وقد استقرت بها المعيشة فى فرنسا بعد حصولها على الطلاق من

زوجها . وكانت مثل جيمس تفضل بوجه عام (إذا استثنينا روايتى إيثان فروم Ethan Frome ، ١٩١١ ، والصيف Summer ، ١٩١٧) الكتابة عن الناس فى المجتمع المهذب . كما أنها اختصت مثله بمعالجة التوتر الحادث بين الفرد والإطار الاجتماعى . ولم يفترض أى منهما أن الإطار الاجتماعى الذى يصفه كان شيئا مثاليا ما بعده شىء آخر فى الكمال : وقد رأينا أن جيمس كان يستورد مثاليته من أمريكا فى هيئة الفرد القادم إلى دولة أوروبية . ورغم هذا فإن قوانين المجتمع الذى يصفه ، مهما كانت تعسفية أو غير مرضية ، كانت موضع مراعاة من جانب الأفراد وليس هناك شك فى أنها كانت سارية المفعول . وعلى النقيض من ذلك صورت إديث هوورتن مجتمعها على أنه شىء متهدم آخذ فى الانهيار . ومع أنه يزاول ضغطا حقيقيا على الأفراد ، فإن ضغطه سوقى لا عدالة فيه ولا تكافؤ ، وبجانب هذا نجد شخصياتها القائدة نماذج لأشخاص ترسبت فى نفوسهم ضغائن وأحقاد لا يملكون منها خلاصا .

على أن إديث هوورتن لم تصل يوما إلى مثل موقف صديقها فى الابتعاد أو الانفصال عن المجتمع . وإذا لم يكن هناك بد من نسبة جيمس إلى أى مجتمع ، فقد كان ينتمى إلى مجتمع «واشينجتون سكوير» فى مدينة نيويورك ، وهو قطاع حديث نسبيا من تلك المدينة . ولكن أسرة جيمس ، كما مثّلها هنرى ، كانت فى الحقيقة منتسبة إلى كل مكان وإلى لا مكان . أما إديث هوورتن فكانت بكل تأكيد ، بحكم تربيتها الأولى ، عضوة فى المجتمع النيويوركى القديم . وكانت أسرتها قد أعدتها فى ذلك المجتمع بحيث تصبح بعد موسم

أو موسمين من الرقص ومن التصييف فى نيوپورت مضيفة من مضيفاته .
ولما كانت هى فتاة على قدر فوق العادى من الذكاء ، محبة للأدب ، فإنها وجدت مجتمعها ضيقا وغير مثقف بدرجة لا تحتمل. كانت معاييره سلبية رغم ما فيها من تطاول ومن تعاظم . وكان ظهور أرستقراطية جديدة من أهل الثراء فى نيويورك إيذانا بزوال العالم الذى ألفته إديث هوورتن . كان اللقب العائلى التليد يساوى شيئا ولكنه لا يساوى كثيرا ، ففوقه فى الأهمية كانت تجىء النقود التى مكنت محدثى الغنى والجاه the parvenus من تشييد قصورهم الصغيرة على إمتداد طريق «فيفث آفينيو» Fifth Avenue . ونستطيع أن نجمل مشاعرها تجاه الطبقات الموسرة فى مجتمع نيويورك باقتباس كلمات قالها أحد الأشخاص فى مجال آخر : „ ما عاد المجتمع طيبا كما كان من قبل . والأمر من ذلك ، أنه لم يكن طيبا فى أى وقت من الأوقات „ .
ومن حيث أنها كانت فتاة حساسة منعزلة . فإنها شعرت بالأسف على ما أحاط بنشأتها الأولى من صرامة لا تأبه بالعالم الإبداعى الذى كانت تواقة إلى استكشافه . ومن جهة أخرى ، لم تكن الظروف التى وجدتها فى كبرها أفضل من ظروف طفولتها . ففى كلتا الحالتين كان الشخص الذى من نوعها موضوعا خطأ فى بيئة لا تلاءمه .

واستنادا إلى هذه الدعامة غير المرضية إلى حد ما ، حولت إديث هوورتن المادة التى بين يديها إلى روايات ممتازة . وكانت لديها عين ثاقبة للحماقات الاجتماعية ، وعاطفة شفقة نحو ضحايا التغير الاجتماعى فى رواية «إيثان فروم» التى تمثل فى إطارها لا جدب المجتمع النيويوركى وإنما جدب مزرعة نيو إنجلندية ، ترسم إديث هوورتن صورة قهارة عن البؤس البشرى الذى ليس أمامه أمل . أما الروايات التى تتناول مدينة نيويورك

وهى بيت الطرب The House of Mirth (١٩٠٥) ، و عادة البلد The Custom of the Country (١٩١٣) ، و نظرة خاصة إلى نهر هدسون Hudson River Bracketed (١٩٢٨) ، إذا اكتفينا بذكر ثلاث منها فقط — فهى تستغل معرفة الأدبية الخاصة استغلالا مقنعا . فليلى بارت Lily Bart (فى بيت الطرب) تشق فى حياتها لأنها رغم إسرافها وطيشها فتاة أمينة تجد نفسها وسط مجتمع رخيص يدعى ما ليس فيه من الرفعة . ورالف مارفل Ralph Marvell (فى عادة البلد) يسقط هـو الآخر تحت الأقدام :

> كان رالف أحياناً يسمى والدته وجده بـ « السكان الأصليين » Aborigines ، ويشبهم بأولئك الأهالى الآخذين فى الانقراض الذين سكنوا القارة الأمريكية فى قديم الأيام والذين كتب عليهم الفناء السريع أمام زحف الجنس المستعمر . كما كان مغرما بوصف حى « واشينجتون سكوير » فى نيويورك بأنه « مساحة من الأرض مخصصة لسكنى القبائل الوطنية » a Reservation . . .

ونرى أن الأشخاص المتصفين بالخشونة وانحطاط الذوق رغم غناهم ، الذين تدخل ليلى ورالف ضدهم فى معركة خاسرة ، كانوا موضع ملاحظة دقيقة ولاذعة من جانب الكاتبة .

على أن إديث هوورتن تشبه درايزر فى أنها نادراً ما تذهب إلى أبعد من تكدير صفو القارىء ، وحتى هذا لم تكن تحققه مثل درايزر بصورة كاملة . فنحن لا نجد شيئا محزنا جدا فى سقوط ليلى أوفى سقوط رالف — الذى تظهر الكاتبة نحوه نوعا من التبرم وقلة الصبر مثل ما تظهره نحو لورانس سيلدن Lawrence Selden محبوب ليلى بارت الذى لا يقوم معها

بدور فعال . ولا نجد فى كتاباتها صراعا قويا بين قوى متضاربة . فالمجتمع الأجدد يحل محل المجتمع القديم بسهولة تنطوى على الاحتقار ، والفرد ينهزم بسبب ضعفه الخاص بمقدار ما ينهزم بسبب قوة المجتمع . ونلاحظ تغيُّب الصراع المفهوم فهما كاملا بصفة خاصة فى رواياتها المتأخرة . ففى رواية نظرة خاصة الى نهر هدسون تبدو كأنها تبحث فى الظلام عن معيار ليس له وجود . فالبطل . فانس وستون Vance Weston ، أديب شاب يجىء من إيوفوريا بولاية إلينوى . وترسم المؤلفة بلدة إيوفوريا هذه رسما مشوشا كأنما نقلت مادتها عن سينكلير لويس Sinclair Louis (وقد كان والد فانس مثل بابيت Babbit فى الرواية المشهورة للأديب الأخير سمسار عقارات ثابتة a real-estate broker) [1] فإذا لم يكن المعيار المنشود موجودا فى إيوفوريا الكاريكاتورية هذه فأين يمكن أن نجده ؟ لأول وهلة يخيل إلينا أن هذا المعيار يتمثل فى بيت قديم مطل على نهر الهدسون :

„ هذا البيت السخيف „ كان فى عينى فانس „ رمزا مجسما للماضى „ .

„ كان بالنسبة له رمزا لكفاح الإنسان الطويل ، هو بلدة تشارتر Chartres [ا] ومعبد البارثينون the Parthenon [ب] وأهرامات مصر „ .

---

(١) ومن الشائق أيضا نذكر أن لويس أهدى رواية بابيت (١٩٢٢) إلى إديث هوورتن.

(ا) تشارتر هى عاصمة إقليم « الأور واللوار » الواقع على نهر الأور فى فرنسا . بها ٢٨٫٧٠٠ من السكان ، وتقع على مسافة ٩٦ كيلومترا إلى الجنوب الغربى من باريس . وبها دار المطرانية وكاتدرائية هائلة (ترجع إلى القرنين ١٢، ١٣) مزودة بمدافن من الطراز المحفور تحت الأرض (ترجع إلى القرن ١١) وبنوافذ من الزجاج الملون وبوابات حجرية تحمل رسوم محفورة (ترجع إلى القرنين ١٢ ، ١٣) . كما يوجد بها عدد من الكنائس الرومانية ، فضلا عن العمائر الحديثة .

(ب) معبد البارثينون ، معبد قديم بنى فى مدينة أثينا وكرس لعبادة الإلهة أثينا بارثينوس =

ولكن هذا البيت لا يلبث أن يفقد تأثيره على فانس الذى يلقى بنفسه فى دوامة الحياة النيويوركية الصاخبة حيث ينهزم شر هزيمة ، ويتمنى أن يعود إلى حبه الأول ، وهو الشعر (نلاحظ أن إديث هوورتن نفسها نشرت ديوانين من الشعر) ، ولكنه لايعرف تماما أين هو من الدنيا ومن الناس . وفى نهاية الكتاب لا يتبقى لديه شىء سوى تقديره لمهنته . وتريدنا إديث هوورتن أن نفهم أن كل شىء آخر غير هذا الإخلاص للعمل قد ضاع بالنسبة لأبناء جيلها : وحتى الوسط الأدبى فى نيويورك أصبح على قدر فريد من الإملال ومن صد الشهية . ومع سنة ١٨٢٨ (وهى سنة ظهور الرواية التى نتحدث عنها) كان محدثو الغنى والجاه قد اختفوا أو أوشكوا أن يختفوا ، وكان حى ،، واشينجتون سكوير ،، بمن يقطنه من السكان الأصليين ، قد تغير ولم تعد له مجرد ذكرى : فنحن نجد فى نظرة خاصة الى نهر هدسون دليلا سياحيا كان يقود جماعة من الزوار فى جولة بالمدينة يصيح إليهم خلال بوق تكبير الصوت (الميجافون) :

(= بالاس أثينى ، راجع التذييل ** ص ٣٨٠) . وهو ينتمى إلى الفئة الدوريانية فى المعمار الإغريقى (قارن بالفئتين الأيونية والكورينثية) ، وقد بنى من الرخام البنتيليكى الأبيض ، وقام بحفر رسومه النحات الأثينى المشهور فيدياس (القرن الخامس ق . م .) وقد دمره الفرس فى بعض حروبهم ، وأعاد بناءه القائد الحربى بركليز ـ الذى حكم أثينا ما بين سنتى ٤٦٠ و ٤٢٩ ق م . ـ فى صورة أحسن من السابقة . وكان به إفريز يحمل نقوشا جميلة تمثل موكب العيد القومى لأثينا ، وتمثال لأثينا مصنوع من الذهب والعاج يعد من روائع فيدياس . وقد حول المعبد إلى كنيسة مسيحية على أغلب الظن فى عهد الامبراطور جوستينيان الأول ، ثم إلى معبد بعد سنة ١٤٥٣ . وأوشك أن يتحطم تماما فى سنة ١٦٨٧ عندما انفجرت به كمية من البارود خلال حرب مدينة البندقية ضد مدينة أثينا . ويوجد الجزء الأعظم من التماثيل التى كانت تزين هذا المعبد حاليا فى المتحف البريطانى بلندن .

نحن الآن أيها السادة نقترب من المنزل الخاص الوحيد الذى بقى حتى اليوم فى شارع « فيفث آفينيو » ، وهو مملوك لواحــــد من قادة مجتمع نيويورك الأصليين القدماء الذين يعرفون خلال العالم أجمع باسم ,, الأربعمائة ،، .

وتستخدم إديث هوورتن أيضا، مثل هنرى جيمس، موضوع الدولية ولكنها تصل إلى تأثير أضعف . وهكذا يضعف العنصر الدرامى الذى كان ممكنا أن نجده فى زواج أندين سبراج Undine Spragg — الفتاة القادمة من الغرب الأوسط الأمريكى — برجل أرستقراطى فرنسى (فى رواية عادة البلد) ، نتيجة لكون أندين هذه شخصية بغيضة لا تستطيع أن تندمج فى علاقة كاملة مع أى إنسان . لذلك فإن رتبة زوجها تصبح غير ذات مغزى كبير بالنسبة للقارىء . ولعلنا نقدر أن نقول إن إديث هوورتن كانت هنرى جيمس آخر فى نظر ,, معظم الناس ،، : أفكار سبقية مشابهة وموضوعات مشابهة ، معالجة بسرعة ونشاط وبسطحية اكثر . وتفيد مقارنة قصصها ورواياتها بقصص وروايات جيمس فى تحديد النطاق الذى كان كل منهما يعمل داخله : بينما تبدو موهبتها الكبيرة صغيرة إلى جانب موهبته . وتفيد هذه المقارنة أيضا فى توضيح بحثهما المشترك عن ,, مملكة أدبية ،، a literary kingdom . أجل ، مملكة . فكما كانت مقاييسهما للسلوك مقاييس عالية ، كذلك اكتسبت ألفاظهما — مثل ألفاظ إميلى ديكنسون نغمات إضافية ذات طابع ملكى . فيقدم جيمس شخصية ,,الأميرة،، فى ميلى ثيبل ، وتتحدث إديث هوورتن عن ,, عروش ،، . ولكن الدافع إلى استخدام هذه الكلمات كان دافعا أخلاقيا صارما أكثر منه

رغبة فى التمسح بأهداب العظماء . ومن يدرى ، فلعل الكلمات المعبرة بدقة عن الأفكار التى أراد نقلها إلينا لم تكن موجودة بالمرة فى صيغة وضوحُها غير ملوث .

وكان هنرى آدمز أمريكيا آخر ذا آمال عالية لم يقدر وطنه وعصره أن يحققاها له ، أو لعلهما امتنعا عن تحقيقها له . وكانت عائلة آدمز أشد تألقا وسطوعا حتى من عائلة جيمس . فجد(ا)هنرى آدمز وجده الأكبر(ب) كانا رئيسين للولايات المتحدة ، بينما كان والده وزيرا مفوضا فى انجلترا خلال الحرب الأهلية . وكانت جميع الأسباب تدعو إلى افتراض أن هنرى سوف ينسج على منوالهم .

بيد أنه وجد استحالة فى النزول إلى خضم الحياة الأمريكية العامة . وبدلا من أن يتجه ذلك الاتجاه ، فإنه أصبح مواطنا عاديا جدا ، يتحدث دائما عن جسامة فشله الشخصى ، ويعمل تعميمات من مصير آل آدمز إلى مصير الأمة الأمريكية أو — ما هو أشمل من هذا — إلى مصير العالم بأسره . وقد بدا تواضع هنرى فى نظر النقاد المعادين صورة من صور الغرور المستفحل ، كما احتدم الجدل بصفة عامة حول كتاباته وهل ترد إلى مجرد العبوس والاكتئاب أم ترد إلى تشخيصٍ لحالة المجتمع لعله كان أعمق من تشخيص باقى معاصريه . ومن المؤكد على أية حال أننا نجد فيه لمسة من الحكمة الفرنسية القائلة : ,, إذا لم يعد الملك ملكا ، كف الدوق عن الخضوع له ،، "roi ne puis, duc ne daigne" . ولكنه كان مثل

(ا) جون كوينسى آدمز John Quincy Adams (ديمقراطى جمهورى ، حكم من ١٨٢٥ إلى ١٨٢٩) .

(ب) جون آدمز John Adams (فيدرالى ، حكم من ١٧٩٧ إلى ١٨٠١) .

صديقه هنرى جيمس رجلا نادر الخلق ، أحب وطنه بطريقته الخاصة . وفى سنوات العمر الوسطى ، عندما كان يعمل فى مدينة واشينجتون بوصفه مؤرخا ، قال هنرى آدمز مرة لصديقه الإنجليزى الحميم تشـــارلس ميلنز جاسكل Charles Milnes Gaskell إن أمريكا كانت ,, البلد الوحيد الآن الذى يستحق أن يعمل المرء من أجله ، أو الذى يسر المرء أن يعمل فيه،، . وكان قد غضب أشد الغضب لما اعتبره ازدواج وجه فى السياسة الإنجليزية خلال الحرب الأهلية ، وظل باستمرار ينتقد انجلترا بسبب ماديتها الكثيفة . وكان فى صدر شبابه يكره فرنسا ، فلما تقدمت به السن اقترب بعواطفه من بعض المظاهر فى الحياة الفرنسية ، ولكن الفساد العام لفرنسا حفزه على عمل تعليقات تنم عن الاشمئزاز . وكان يشعر أن أوروبا إجمالا كانت عفنة وأن الثورات فيها لابد وأن تجىء إن لم يكن غدا فبعد غد .

وبالرغم من هذا ، لم يرتح آدمز ارتياحا تاما فى أمريكا . وظل خلال السنوات الثلاثين الأخيرة من حياته يرحل بلا انقطاع من بلد إلى آخر ، كأنه يريد أن يهرب من منظر مدينة واشينجتون بعد أن غصت بالنواب المتجبرين غير الأمناء . كتب يصف أمريكا على حالها سنه ١٨٩٢ فقال : ,, كان من الممكن أن تكنس أمريكا كلها فى أقاليم غرب الأليجانى بقصد تنظيفها ثم يعاد تعميرها فى صورة أفضل خلال سنة أو سنتين ،، . ولم تكن أمريكا فى أقاليم شرق الأليجانى أكثر حظوة لديه . ولا نالت منه تعليقا بلغة أكثر تأدبا من السابقة . وإذا كان قد وجد أوروبا فى نواح كثيرة ليست أفضل حالا ، فإن العالم القديم زوده على الأقل بتعزية من نوع لم يكن ليستطيع أن يجده فى وطنه .

على أن هنرى آدمز قبل أن يتحول إلى أوروبا استغل أمريكا بقدر استطاعته . وكان مزاجه ، كما فى حالة كثيرين غيره من البوستونيين ، مزاجا نقديا أكثر منه إبداعياً فاتجه نحو كتابة التاريخ الأمريكى مستجمعا كل ما لديه من احتياطى المثابرة من النوع البوستونى الأصيل . ووصلت مجهوداته إلى قمتها فى المجلد ذى الأجزاء التسعة عن تاريخ الولايات المتحدة إبان حكم الرئيسين چيفرسون وماديسون History of the United States during the Administrations of Jefferson and Madison (١٨٨٩ - ٩١) ، وهو عمل فيه من طلاقة التعبير ومن وفرة الدعائم العلمية مثل ما فى مؤلفات فرانسيس باركمان . وقد وقع اختياره على هذه الفترة بالذات لعدة أسباب ، منها أنها كانت تتوسط فترتى حكم أجداده الذى لم يكن من اللائق به أن يتناوله بالمناقشة ، ومنها أيضا أنها كانت الفترة التكوينية فى التاريخ الأمريكى : وقد كان يأمل أن يفسر لنفسه النمط الذى تسير الأحداث البشرية وفقه ، لو صح أن هناك نمطا من هذا القبيل . ومثل مارك توين — الذى يحتمل أن أسبابا مشابهة هى التى دفعته إلى الغوص فى أعماق الماضى — استنتج هنرى آدمز فى نهاية الأمر أنه لا يوجد أى نمط . كما استنتج أن چيفرسون (ا) وماديسون (ب) ومونرو (ح) Monroe لم يكونوا إلا مجرد « جنادب grasshoppers (د)

(ا) توماس چيفرسون Thomas Jefferson ، رئيس الولايات المتحدة (١٨٠١-٠٤).

(ب) جيمس ماديسون James Madison ، رئيس الولايات المتحدة (١٨٠٩-١٧) .

(ح) جيمس مونرو James Monroe ، رئيس الولايات المتحدة (١٨١٧ - ٢٥) .

(د) حشرات وثابة أورثوبتيرية (ذات أجنحة أمامية وخلفية) ترتاد المزارع والحدائق الخ . ويتميز ذكورها بصوت يشبه الصفير .

تتواثب وتتصايح فوق نهر الميسيسبي » ، وأن التاريخ كان ,,ببساطة عبارة عن تطور اجتماعي يتحرك في اتجاه أكثر المقاومات ضعفاً ،، .

ورغم هذا ، فقد أظهر في الأجزاء التسعة من كتابه اهتماما حيا بالتصرفات الهوائية للبشر ، كما أظهر أيضا نظرة واسعة محيطة جعلت عمله عملا فكريا خالدا . ولكنه وصل بعد ذلك إلى نظرية في التاريخ بالغة التشاؤم بالدرجة التي تلاءم هواه . فقد وقعت يده على قانون « الطاقة ضابطة التغير » entropy (*) فأخذه وطبقه على التاريخ ليثبت أن الطاقة البشرية تتبدد بشكل مستمر وإلى غير استعادة . وخرج من هذا بأن المجتمع ، مثل أي كائن عضوي آخر ، سوف ينحدر حتى يصل إلى مرحلة من الركود . وهذه المرحلة ، كما قال ، لم تكن بعيدة بل وشيكة الحلول ؛ فالمشهد العصري كان متميزا بتغير ذي سرعة مهولة ، متزايدة على الدوام . ثم يقرر بعد ذلك ، مستعينا بـ « قانون المراحل » the Rule of Phase للعالم الأمريكي ويلارد جيبز Willard Gibbs ، أن الطاقة الإنسانية كانت تتبدد أو تضيع بمعدل يخضع للقياس الحسابي . وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم تاريخ العالم إلى ثلاث مراحل ، والمرحلة الثالثة منها — وهي « المرحلة الكهربائية » Electric phase التي استهلها اختراع المولد الكهربائي (الدينامو) الذي رأى نماذج منه في معارض شيكاجو وباريس — ينتظر أن تمتد من سنة ١٩٠٠ حتى سنة ١٩١٧ . وربما تلتها مرحلة رابعة ، يمكن تسميتها بـ « المرحلة الإثيرية » Ethereal phase (أو الخاصة بالفضاء) ، وهذه سوف ,, تصل بالفكر البشري إلى أبعد حدود إمكانياته حوالي سنة ١٩٢١ ،، .

(*) تستخدم هذه الكلمة ، في نظرية فيزيائية قدمها لأول مرة العالم كلوزيس سنة ١٨٦٥ ، لتسمية الدالة التي تحدد الحالة الثرموديناميكية لأي جزء من المادة .

واستجابة المرء الفورية لمثل هذا الحذر هي الرد بأن الطاقة الوحيدة المضيعة كانت طاقة آدمز نفسه . فالافتراض الذى بدأ به لم يكن صحيحا ، وعندما تناوله بالشرح لم يكن هناك على الاطلاق مايدعو القارىء إلى أخذه مأخذ الجد . ولكن آدمز كان مغرما بالقياسات أو المشابهات . ولعله فرح بهذا العرض الفكرى باعتباره يقدم صورة شاعرية لعالم آخذ فى التفكك، أو لعله سئم الحديث الدارج عن التاريخ بوصفه علما من العلوم . فقرر أن يطبق عليه نظريات علمية ويضع الأمر موضع الاختبار ، وإنه فى ذلك ليشبه إلى حد ما كانيوت Canute فى قصته مع ماء البحر (١) . ومن يدرى إذا كان كانيوت لم يشعر فى قرارة نفسه أن الأمواج قد تستمع لكلامه وتتوقف بالفعل ؟ وإن هى تقدمت ولم تطعه — كما كان من المحتمل أن تفعل — فسوف تكون لديه فرصة ممتعة لتوبيخ أفراد بطانته . وهكذا فعل آدمز بإخوانه المؤرخين . فإن أفلح منهجه كان بها ، وإن لم يفلح استطاع أن يلومهم على اعتبارهم التاريخ علما . وقد كتب فى أحد خطاباته يقول : ,,سوف يموت التاريخ إذا لم يحركه أحد ، ولو بالمضايقة . وإن الخدمة الوحيدة التى أستطيع أن أسديها لمهنتى هى أن أقوم بدور البرغوث . سوف تؤدى اللدغات إلى نوع من اليقظة ومن النشاط،، .

---

(١) كان كانيوت قائدا من الجنس الدانى Danish (الذى خرج أصلا من شبه جزيرة سكانديفيا (أجبر الانجلوساكونيين سنة ١٠١٦ على قبوله ملكا لانجلترا وظل يحكمها حتى سنة ١٠٣٥ . وقصته مع البحر قصة قديمة نقرأها فى الفصل ١٣ من المجلد ٧ من أعمال المؤرخ الانجليزى رافاييل هولينشيد (المتوفى حوالى سنة ١٥٨٠) ، ومؤداها أن الملك أراد أن يوبخ رجال حاشيته على كثرة تملقهم له فى وقت كان يمر فيه بجوار ساحل البحر عند مدينة ساوثامبتون ، فجلس قريبا من الأمواج وأمر المد أن يتوقف فى مكانه ، فلما ارتفع الماء وبلل قدميه قال لرجاله : ,, انظروا ! أنتم تعتبروننى ملكا وأنا لا أقدر أن أجبر هذا الجزء الصغير من الماء على طاعتى ! ،، .

ومن حسن الحظ أن هذه النظريات الخاصة بآدمز حفزته على إنتاج كتابين من أرق الكتب . وقد كان من رأيه أن التاريخ يسير من الوحدة إلى التعدد ، وأن الوحدة قدّمت فى مجال السعادة البشرية كل ما جاء التعدد فضيّعه. ولما كان يقضى إحدى إجازاته فى شمال فرنسا سنة ١٨٩٥ وجد فى جوها جاذبية عجيبة .. ملأته كنائس قراها وكاندرائياتها العظيمة بالابتهاج ، فانغمس فى موسيقى القرنين الثانى عشر والثالث عشر وفى شعرهما وفلسفتهما، وهكذا وجد السلام : سلاما طابقه مع ,,الوحدة،، Unity فى صورة العذراء مريم ومع ,,الطاقة،، Energy فى صورة المعابد التى أقامها الناس لها . وقد كان للنساء منذ عهد بعيد تأثير قوى على آدمز . لذلك نرى بطلات روايتيه الديمقراطية Democracy (١٨٨٠) وإستر Esther (١٨٨٤) يضطلعن بأدوار أكثر أهمية من أدوار الأبطال . ولعله أراد فى صحبة النساء ـ التى بات يفضلها على صحبة معظم الرجال ـ أن يتشبث بوهم باطل عن رشاقة الحياة ونظامها ، وهو وهم كان يتبخر بمجرد ما يرى أزواجهن المتضايقين .

وقد عبر آدمز عن هذا الشعور وعن تبجيله للمعابد المقدسة العظيمة فى شمال فرنسا فى كتابه مونه سانه‌ميشيل وتشارتر Mont-Saint-M chel and Chartres (١٩٠٤) ، حيث يقول أن الإنسانية انتقلت من ذكورة القرن الحادى عشر فى « مون سان ميشيل » إلى القرن الثانى عشر وما صاحبه من رقة وأنوثة عبرت عن نفسها فى القصص الرومانسية وفى المعمار القوطى وبخاصة فى ,,تشارتر،، . وكانت تلك الفترة فى رأى آدمز أروع جميع فترات التاريخ . كما كان يحب أن يتحدث عن أجداده الأولين باعتبارهم خرجوا من مقاطعة نورماندى بشمال فرنسا وهى بالطبع نقطة بدء أكثر إنعاشا

واجتماعية من بوستون بمراحل . هناك – فى نورماندى – كان بوسعه أن يحيى « المرأة » ويجاملها (كما لم يحبها أو يجاملها – فى رأيه – إلا أمريكيون قلائل غير ويتمان)، وأن يجد الراحة من « القانون » ومن « الإله البيوريتانى » ومن « العالم الآلى » . والواقع أن كتاب مونه سانه ميشيل عمل يفيض بالمحبة الخالصة النقية ، وإذا اعتبرناه الشكل من الاغتراب الذى اختص به آدمز فإننا بذلك نؤكد أن الأمريكيين من طرازه كانوا يدورون بعاطفة قوية بحثا عن المكان الطيب العظيم ، غير متوقعين أن يجيئهم ذلك المكان بنفسه إلى حيث هم .

وفى الطرف المقابل نجد كتاب تربية هنرى آدمز The Education of Henry Adms الذى لم يصل إلى أيدى الجمهور إلا سنة ١٩١٨ مع أنه طبع طبعة خاصة سنة ١٩٠٧ . وقد قصد بهذا الكتاب أن يكون دراسة لسمة التعدد multiplicity فى القرن العشرين . وهو تدوين لحياة المؤلف استناداً إلى ضمير الغائب يحاول أن يصور فوضى « المرحلة الكهربائية » ، المعاصرة لآدمز ، فى أعقاب الاستقرار والهدوء النسبيين لـ « المرحلة الآلية » Mechanical phase . وهنا يقف الإنسان أمام الدينامو الأصم اللامعزى بدلا من أن يقف أمام العذراء . والنتيجة أن يسود الحياة هذيان التغير .

ولو كان كتاب التربية مجرد ولولة وعويل على الماضى لاعتبرناه ثقيلا مملا ، وعلى أية حال فقد كان حتمياً أن تكون الفصول الأخيرة منه التى يبسط فيها آدمز نظرياته دون الرجوع إلى حياته الخاصة فصولا غير مشوقة بالنسبة للقارىء العادى . لكن الكتاب فى كليته يعتبر وثيقة لامعة ، مسرفة فى التواضع ، جميلة الأسلوب ، مليئة بالأفكار وبالشخصيات . هل كان هنرى

آدمز يصطنع وقفة تمثيلية معينة ؟ لا حاجة بنا إلى التوقف أمام هذا السؤال. فالصورة العامة التى رسمها صادقة صدق العمل الفنى : وهى صورة ذكراها تستحق الدوام تمثل حقبة من حقبات التاريخ .

وليست مراسلات آدمز بأقل منها إمتاعا أو تبصيراً بحقائق غير ظاهرة . فهو يعد واحداً من أبرع كتاب الخطابات فى اللغة الانجليزية . وسواء كان ما يصفه هو « البحار الجنوبية » أم « الدائرة القطبية » ، أم كتاب قد فرغ لتوه من قراءته أم فكرة سانحة طافت بباله ، فإنه يخلع عليها جميعاً مسحة من الوعى والانتباه فيها ذكاء وفيها دلائل لشخصية متميزة معروفة بذاتها ، مما يجعل المرء أكثر من مستعد لاغتفار موقفه المنطوى على اليأس . فهو أبهج من أى إرميا Jeremiah سواه وأنجح من أى فاشل سواه . وإذا لم يكن عمله دالا دلالة كاملة على روح عصره ، فى أمريكا، فلن نجد هذا فى عمل أى أديب آخر على الإطلاق . إن آدمز لجزء من القصة التى بين أيدينا بمقدار ما كان هاولز أو درايزر أو هنرى چيمس أجزاء منها . ولا نملك إلا أن نضمنه فيها متجاهلين احتجاجاته بأنه يرغب أن نتركه وشأنه .

ولقد أفادت فرنسا جيرترود ستاين مثلما أفادت هنرى آدمز ، ولكن فى ظروف مختلفة تماماً هذه المرة . كان آدمز يعتبر نفسه حين جاء إلى فرنسا متخلفا بقى حيا بعد هلاك أهله وعشيرته (كما قال) ، أما جيرترود ستاين فقد جاءتها رائدة وسابقة : استقرت فى باريس سنة ١٩٠٢ ، وظلت مقيمة بها (أو بضواحيها) أكثر من أربعين سنة . وكانت فى سنة ١٩٠٢

امرأة شابة ، غنية ، حاضرة البديهة ، سبق أن درست علم النفس (وقد كانت تلميذة للعالم النفسانى ويليام جيمس ، وهو الأخ العظيم لهنرى العظيم). ولم تكن بعد أديبة معترفا بها ، ولو أن عدداً من الموضوعات الأولى التى عالجتها أظهر طراقة معينة . وبين تلك الأعمال المبكرة ، كانت هناك قطعة تدور حول شاب يجرجر أباه من شعره على أرض بستان . ,, كفى ! ،، صرخ الرجل العجوز ، ,,إننى لم أجرجر والدى إلى أبعد من هذه الشجرة! ،،. كان هنرى آدمز يشعر أنه لا توجد أية رابطة بين جيل والجيل التالى له ، أما جيرترود ستاين فكانت تشعر أن كل جيل جديد لابد حتما وأن يحارب الجيل الأقدم منه . على أنها استمدت من هذه المعرفة رضا واطمئنانا ، فقد كانت بعكس هاولز تؤمن بأن المستقبل سوف يأتى بما فيه خير للبشر . وقد عقدت عزمها على استجلاء الحقيقة بمساعدة علم النفس . وكان أدباء أمريكيون سابقون قد أبدوا نفس الطموح ، ولكن مع أنها أحياناً كانت تستخدم نفس التعبيرات التى سبقها إلى استخدامها ، قل ، هاولز (مثل : ,,إننى أحاول أن أكون عادية بقدر المستطاع ،، ، فإنها اختلفت عن الواقعيين الأوائل بمقدار ما اختلفت النزعة التكعيبية عن النزعة التأثيرية .

وهذه المقارنة بفن التصوير هامة . فقد كان اهتمامها بعلم النفس فى جزء كبير منه اهتمامها باللغة . وكان ويليام جيمس ، الذى ابتدع تعبير ,, تيار الفكر ،، "stream of thought" (الذى غير فيما بعد إلى تعبير ,, تيار الشعور ،، "stream of consciousness") ، قد اجتذبت انتباهه الطريقة التى بدا أن الكلمات تتسلط بها — فى حالات عقلية معينة — على منطق المعانى . فقد وضع نفسه مرة تحت تأثير أوكسيد النيتروز nitrous oxide

فكانت النتيجة أنه مضى يبتكر قضايا عجيبة فى لامنطقيتها مثل : ,, ليست هناك أية اختلافات غير اختلافات الدرجة بين درجات مختلفة من الاختلاف وعدم الاختلاف ،، . هذا هو عقل الفيلسوف وقد انفك من مقوده . وكانت جيرترود ستاين مصممة بنفسها على فك عقلها من مقوده . فتعرفت فى باريس — عن طريق أخيها ليو — بفنانين شبان كانوا وقتها غير معروفين ولكن قدر لهم أن يصبحوا زعماء المصورين فى القرن الحالى. وكان أولئك الفنانون — وهم بيكاسو (ا) وبراك (ب) وماتيس (ح) يفعلون بألوانهم نفس الشيء الذى كانت تحاول أن تفعله بكلماتها : الانطلاق بعيداً عن التقاليد الفنية المتبعة ، وجعل مادة التعبير أو أداته the medium تتغلب على الموضوع the subject ، والوصول إلى البساطة . وكان نفس الشيء جارياً عمله فى الموسيقى المعاصرة . والحق أن جميع الفنون فى باريس تطورت معا فى وقت واحد بطريقة غير مألوفة على الإطلاق بالنسبة لبوستون التى نشأ فيها آدمز أو لبيتسبيرج التى ولدت فيها مس ستاين .

وفيما يتعلق بالمثل الأعلى للبساطة ، كانت الثورة على روح « الفنون الجميلة » the spirit of the Beaux Arts تعنى بالنسبة لها مثلما تعنى بالنسبة لبيكاسو شيئين أساسيين . فأولا ، كان على الفن أن يهدف إلى أقصى درجات

(ا) پابلو رويز بيكاسو Pablo Ruiz y. Picasso (١٨٨١ —) ، ولد فى مدينة مالاجا بأسبانيا .

(ب) جورج براك George Braque (١٨٨٢ —) مصور فرنسى كان زميلا لبيكاسو واشترك معه فى تأسيس المدرسة التكعيبية .

(ح) هنرى ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩—١٩٥٤) ، مؤسس المدرسة الفرنسية المعاصرة فى التصوير .

الاقتصاد . . . الاقتصاد فى استخدام الـكلمات أو الألوان أو غيرها من أدوات التعبير . كما كان عليه أن يبعد عن التعقيد ، وأن يكون عاريا فى جمال ، خاليا من الشحنات العاطفية خلو نثر ديفو Defoe منها (وقد كانت جير ترود شديدة الإعجاب بهذا النثر) بشرط أن يزيد عنه كثيراً فى ناحية التجريد. (وقد اشتهرت الحركة الحديثة بتبرمها بالموضوعات الخارجية ، وأدى هذا التبرم على سبيل المثال إلى قول الشاعر الأمريكى وليام كارلوس ويليامز William Carlos Williams منذ وقت غير بعيد إن الرواية من حيث هى « شكل فنى » أدنى مرتبة من القصيدة لأنها لا تستطيع بطبيعتها أن تصل إلى العرى الباطن للحقائق "the "Underlying nudity) . وثانياً ، نجـــد اتجاها إلى عدم الثقة بالنعومة smoothness يـكاد يصل إلى درجة العبـادة الجماعية للخشونة crudity . ولعل هذا كان شيئا طبيعياً إلى حد ما بالنظر إلى جدة المحاولة كلها :

> قالت ، كما سبق أن قال بابلو [بيكاسو] مرة : ,, لا شك أنك عند ما تخلق الشىء بنفسك تـكون عملية خلقه من التعقيد فى حد ذاتها ، بحيث يجىء هذا الشىء قبيح الهيئة . ولـكن عند ما يجئ آخرون ليتنجوا نفس الشىء من بعدك ، فإنهم لا يتعبون كثيراً فيما يتعلق بابتكاره ، ولذلك يعملونه جميلا . وتـكون النتيجة أن الناس لا يعجبون بعملك أنت إلا بعد ما يعمله غيرك .

ومن جهة أخرى ، كانت الخشونة أيضا شرطا فرضوه على أنفسهم نتيجة لرفضهم أخذ أى شىء قاعدة مسلما بها :

> لذلك قررت فى تلك الساعة أن أبدأ من جديد . وأطرحت عنى كل ما كنت أعرفه عن جميع الأشياء وكل ما كنت أعرفه عن أى شىء .

هذه كانت الظروف التى أحاطت بعمل جير ترور ستاين . وقد عقدت عزمها على محاولة خلق أدب جديد مهمته الكشف عن ,,بواطن الأشياء،، . وحاولت فى بعض كتاباتها أن تعزل الكلمات عن معانيها المألوفه وأن ترتبها كأنها أجسام فى تكوين تكعيبي — لا لشيء إلا لمجرد المتعة :

رأيت أخطاء نموذجية وأكواب من الزجاج ، ورأيت مشهداً كاملا من اللاجئين المحترمين ما طلبت ممثلين وإنما طلبت لآلىء ، ولم أشأ أن أطلب قطارات ، فقد اكتفيت بالحصول على فديات مشهورة .

وفى بعض عملها الآخر وصفت الناس والمواقف بلغة كانت حافلة بالتكرار وبالتعبيرات البالية التافهة ، حتى ليحسبها المرء تجريدا للغة التخاطب العادية التى يستخدمها غير المتعلمين من الناس . وكانت تأمل بذلك أن تنقل ماسمته بـ ,, التأثير المباشر للوجود ،، . والواقع أنها أنتجت كتابا مغرقا فى الطول وعدم الاتقان اسمه *تكوين الأمريكيين* The Making of Americans (كتبته فى الفترة ١٩٠٦ — ٨ ، ولو أنه لم ينشر إلا سنة ١٩٢٥) ، وكانت تعتقد أنها فى هذا الكتاب قد غطت جميع أوجه الطبيعة البشرية . وقد جذبت إلى نفسها الاهتمام لأول مرة خارج دائرة أصدقائها عندما نشرت *ثلاثة تواريخ حياة* Three Lives (١٩٠٩) ، وهو كتاب استوحته من قراءتها لكتاب فلوبير : *ثلاث قصص* Trois Contes . وتتعلق اثنتان من قصصها الثلاثة — التى تدور حوادثها جميعا فى أمريكا — بخادمتين ألمانيتين متقدمتين فى السن ، بينما تتعلق الثالثة بفتاة زنجية اسمها ميلانكثا Melanctha . ويعتبر *ثلاثة تواريخ حياة* واحدا من أمتع كتبها على

الإطلاق ، كما أنه يعتبر إجمالا فى غاية النجاح بوصفه تجربة فى طرائق القصص . وتعمد الكاتبة إلى استحضار ما فى حياة ميلانكثا من تعقيدات ومن أمانى عاطفية غامضة ومن شقاء وتعاسة عن طريق استخدام الحوار أساسا وبدون إبداء روح من التنازل أو التفضل . أما الكتاب المشهور الآخر لجيرترود ستاين — وهو كتاب ممتع جدا وسجل قيم لصداقاتها — فهو *السيرة الذاتية لأليس ب . توكلاس* The Autobiography of Alice B. Toklas (١٩٣٣) الذى لم يخرج فى الواقع عن كونه تقريرا عن حياة مس ستاين ذاتها كما تراها سكرتيرتها ورفيقتها مس توكلاس Miss Toklas .

بيد أن الكثير من عملها الآخر جاء صعبا لا بسبب الغموض (فمن الممكن عادة أن نفهم ما الذى تقصده جيرترود ستاين ، كما أن كتاباتها الآلية تتمتع بخواص سارة .. بمقادير قليلة) وإنما بسبب التكرار . ولم يحدث من قبل أن أباح كاتب مبدع لنفسه هذه الدرجة من الحرية فى ابتكار التعاريف والتفسيرات التى جاء بعضها ذكيا أريبا والكثير منها هوائيا وتعسفيا . وأكثر ما تلح عليه بالأهمية هو التركيز والتغلغل إلى بواطن الأمور . والأسماء فى نظرها ليست إلا ,, أسماء ،، ويجب حذفها كلما أمكن ذلك ، وإنما ,, الفعل ،، هو ما يجدى ويهم فى الجملة . كذلك تعتبر علامات الترقيم إحدى العقبات ويجب التخلص منها : وهكذا تطير علامة الاستفهام ، وتطير النقطتان الموضوعتان فوق بعضهما ، وتطير الفصلة المنقوطة . ولكن بدلا من أن يؤدى ذلك إلى الوضوح ، تكون النتيجة هى تشتت المعانى وغموضها واستعصائها على الفهم . وفى حدها من عدد الكلمات التى نستخدمها تتمكن أحيانا من الوصول إلى تألق ساحر عابر فى جمل خبرية

قصيرة (وإن كانت تلك الجمل مأخوذة فى حالات كثيرة عن أشخاص آخرين ، منهم أخوها ليو الذى روى عن مس توكلاس شاردة الذهن أنها قالت مرة : ,, لو كنت جنرالا لما فقدت أى معركة (١) ، وإنما كنت أضعها فى خزانة الاطباق ,,!) . ولكنها حين تشرع فى تقديم إيضاح مطول لبعض آرائها تتخبط وتتعثر . فقد أدى بها افتراضها أن الرواية تتقدم بوساطة تتابع سلسلة من المراحل التى تفصل بينها فروق غير محسوسة — كما فى حركة الصور الصغيرة المكررة فى شريط سينمائى - إلى تجاهل مسألة السرعة ، وهى مسألة هامة بالطبع : فالفيلم وإن كان يتكون حقا من عدد عظيم من الصور ، إلا أنه يجب أن يدار بسرعة لكى يعطى تأثيرا كليا ، وما كان أحد ليتحمله لو أن تلك الصور عرضت عليه واحدة فواحدة والحقيقة أن تسلط هذه الفكرة على الكاتبة جعلها تهتم بالطريقة على حساب الناتج . وللإعتبارات السابقة يمكن أن نحكم بأنها كانت كاتبة للكتاب أكثر منها كاتبة للجماهير ، وهذا هو السر فى احتلالها مركزا هاما فى الأدب الأمريكى .

ذلك أن الأدب الأمريكى قد عانى طويلا من الافتقار إلى الثقة بالنفس وإلى الدراية المهنية . فكم تمنى إمرسون بلا جدوى أن يرى فى بوستون قهاوى مثل ,, القهاوى الفرنسية التى تخلق جوا من الصداقات مساعدا للأديب ,, ! وبعد ذلك بخمسين سنة ، كانت فرص اتصال الأدباء ببعضهم البعض لا تزال قليلة لدرجة أن درايزر لم يكن يعرف أن هناك مؤلفين غيره يشاركونه اهتماماته وأنه كان فى وسعهم أن يساعدوه فى كتابة

---

(١) فهى فى شرودها تخلط بين كلمة « معركة » وكلمة « ملعقة » ، وفى الأصل الانجليزى تخلط بين كلمة baitle وكلمة bottle.

الأخت قارى . ثم جاءت جيرترود ستاين فأضافت إلى هذا النقص إفراطا مقابلا . فقد كانت شديدة الثقة بنفسها ، وكانت تعتقد أن كتابها تكوينه الأمريكيين كان ،، البداية الحقيقية للأدب الحديث ،، . وكان الكثيرون يأخذونها على أنها فكاهة ؛ ولكن بعض الكتاب الشبان كانوا مؤمنين بها أو على الأقل بتكنيكها الأدبي . وقد وجدوها بعد « المدنة » مندمجة فى الحياة الثقافية لباريس ، قلبها شفوق ، وعقلها يلم بأطراف المعارف كلها ، وروحها يعبر عن أمريكية سارة . وكانت قد عبرت فى غير حياء عن ميولها العاطفية نحو جنود المشاة الأمريكيين the doughboys وهو نفس ما فعلته تجاه أبنائهم ممن قيدوا فى الخدمة العسكرية فيما بعد ؛ وكانت تفضل قراءة الطبعة المخصصة لباريس من صحيفة الـ هيرالد تريبيون الأمريكية The Herald Tribune على قراءة الصحف الفرنسية ؛ وهى التى شجعت الفنان بيكاسو فى شبابه على الاهتمام بالشخصيات السينمائية الفكاهية المعروفة باسم « الأولاد كاتز نجامر » the Katzenjammer Kids ؛ وكان جنرال جرانت General Grant (١) واحدا من الأبطال الذين كانت ترمقهم بالتقدير ؛ كما كانت تحب أن تدير على جهاز الحاكى اسطوانة تحمل تسجيلا لمسرحية طريق شجرة الصنوبر المنفردة The Trail of the Lonesome Pine (ب)،

---

(١) هو الرئيس يوليسيز سيمبسون جرانت Ulysses Simpson Grant (١٨٢٢ــ ١٨٨٥) الذى حكم الولايات المتحدة فى الفترة (١٨٦٩ــ١٨٧٧) وقد كان ضابطا فى الجيش ووصل إلى رتبة الميجور جنرال أثناء الحرب الأهلية .

(ب) مسرحية أعدها يوجين وولتر Eugene Walter (١٩١٢) اعتمادا على رواية بنفس العنوان لمؤلف إسمه جون فوكس John Fox . وقصتها تحدث فى جبهة جبلية من ولاية كنتكى لا تمتد إليها يد القانون .

وبالاختصار ، فقد كانت تضمهم الحديثة وكانت تناقش مع أولئك الكتاب الصغار مشكلات الكتابة على مستوى مهنى . ويعزى إليها فضل تقوية مركز اللغة الوطنية ، وكان من رأيها أن التعبيرات الأمريكية الخشنة كانت متوائمة مع الروح الجديدة للأدب العالمى . وهكذا استطاعت أن تنفث فى يوجين أونيل Eugene O'Neill وفى شيروود آندرسون Sherwood Anderson وفى إرنست همينجواى (الذى كان يقرأ لها مسودات كتاباته ، والذى قال عنها سنة ١٩٢٣ إنها „ تمتلك عقلية رائعة „ [١]) — استطاعت أن تنفث فيهم ، وفى غيرهم من الكتاب الأمريكيين الذين فى طور التلمذة ، روحاً قيمة من الثقة بأن النثر البسيط الخالى من التكلف الذى يوجد فى مارك توين وفى أعمدة الصحف الأمريكية، هذا النثر كان صالحا ـ مع بعض التعديلات الصغيرة ـ لأن يكون الأداة المثلى فى أيدى الصفوف الطليعية من الأدباء the avant-garde . لذلك فمن حقها علينا أن نضعها جنبا إلى جنب مع مارك توين باعتبارها إحدى القوى الرئيسية التى ساهمت فى تكوين النثر الأمريكى الحديث . ونستطيع أن نقول — بشىء من الدعابة — أن توين كان أبا لهذا النثر وأنها كانت أما له . ومن الأفكار العجيبة التى قد تراود ذهننا بشأن الأدب الأمريكى أن كلا من بلدة هانيبال فى ولاية ميزورى (حيث ولد مارك توين) ومدينة باريس عاصمة فرنسا (حيث عاشت جيرترود ستاين) كانت مقوما ضروريا

---

(١) قال هذا لإدموند ويلسون Edmund Wilson الذى جمع عددا من التعليقات المبكرة التى تساعد على فهم همينجواى فى كتاب إسمه شواطىء النور The Shores of Light (لندن ، ١٩٥٢) ، ص ص ١١٥ـ١٢٤ .

من مقوماته ، وأن النثر الأمريكي الحديث بما عرف عنه من ارتجالية وطلاقة قام على أكتاف تجارب أدبية كانت شديدة التيقظ والإحساس بالذات . لكن يجب ألا ننسى - كما لاحظت جيرترود ستاين بفطنة في معرض مقارنة الأمريكيين بالأسبانيين - أن الأمريكيين :

ليست لديهم صلة وثيقة بالأرض تمكن مقارنتها بصلة معظم الأوروبيين بالأرض ، وليست ماديتهم من النوع المرتبط بمجرد الوجود أو بحب التملك ، وإنما هي مادية العمل والتجريد .

هاتان الكلمتان : ,, العمل ،، "action" و ,, التجريد ،، "abstraction" تمثلان محورين أساسيين للأدب الأمريكي : أحدهما - محور العمل - يظهر في رواية *هكلبري فين* لمارك توين ، والثاني - محور التجريد - يظهر في كتاب *تكوين الأمريكيين* لجيرترود ستاين : الأول يمثل الحاجة إلى البقاء في الوطن ، والثاني يمثل الحاجة إلى البعد عن الوطن حتى يتيسر فهمه فهما تاما . أو بعبارة مس ستاين التي تشرح لنا فيها طريقتها في حل الصراع ، ,, إنني أعتبر أمريكا وطني العام وباريس وطني الخاص ،، . ويظهر هذا الجذب المنيف لقوتين متضادتي الاتجاه في حركة الاغتراب برمتها ، وقد جعل من المستحيل بالنسبة لمعظم الأدباء الأمريكيين أن يتغيبوا عن وطنهم لفترات طويلة دون أن يشعروا بوخز الضمير ، أو أن يحافظوا على التكوين الأصلي لشخصياتهم عندما يواجهون المؤثرات الأوروبية . ونلاحظ أن الأدباء الأسبق زمنيا - حتى من قبل الحرب الأهلية - يتعثرون ويناقضون أنفسهم عندما يناقشون هذه المشكلة . من ذلك ، مثلا ، أن هوثورن كتب من ليفربول سنة ١٨٥٤ إلى زميله لونجفيلو في أمريكا ، يقول : ,, لو كانت

لدى مثل ظروفك الطيبة لأقمت مسكنى الدائم على الجانب الأوربى من المحيط، مع استبقاء نية غامضة غير قوية فى أن أعود يوما ما لأموت فى وطنى ،، .
ورغم هذا نجد هوثورن يتحدث فى مواقف أخرى ـ وبخاصة فى أقواله الموجهة إلى الجمهور الأمريكى العام ـ بنغمة مختلفة جدا ، تبدى من الوطنية ماليس فى العبارة الأولى . والواقع أن مثل هذه العبارات الراغبة كانت مجرد جزء من القصة بالنسبة له وبالنسبة لغيره . وإنما المقارنة الواضحة كانت هذه : هل من مصلحة أمريكا كلما ازدادت نموا واستقلالا واعتمادا على نفسها أن تبيح لنفسها تقبل المؤثرات الأوروبية ؟ من زاوية نظر معينة ،كان الحل الذى انتهى اليه هنرى جيمس أو جيرترود ستاين خيانة للتكامل الأمريكى . ومن زاوية نظر أخرى ، كان دليلا على ازدياد ثقة أمريكا بنفسها . فبدلا من الهمهمات المصحوبة بالتحرج والخجل التى عبر بها هوثورن أو ايرفينج أولو نجفيلو عن ميلهم إلى أوروبا ، نجد فى شخصيات متأخرة مثل هنرى جيمس أو غيره من المغتربين يقينا أهدأ نسبيا مؤداه أن الأمريكيين يستطيعون (أو على الأقل عليهم أن يحاولوا) الجمع بين أفضل ماف العالمين .

الفصل الحادي عشر

الشعر الجديد

ادوين آرلينجتون روبنسون (١٨٦٩ – ١٩٣٥)
EDWIN ARLINGTON ROBINSON

كارل ساندبرج (١٨٧٨ –)
CARL SANDBURG

نيكولاس فيتشل ليندزى (١٨٧٩ – ١٩٣١)
NICHOLAS VACHEL LINDSAY

إدجار لى ماسترز (١٨٦٩ – ١٩٥٠)
EDGAR LEE MASTER

روبرت فروست (١٨٧٥ –)
ROBERT FROST

ويليام كارلوس ويليامز (١٨٨٣ –)
WILLIAM CARLOS WILLIAMS

إزرا باوند (١٨٨٥ –)
EZRA POUND

ووليس ستيفنز (١٨٧٩ –)
WALLACE STEVENS

الشعر الجديد

مع مجيء سنة ١٩١٠ ، أو حوالى ذلك التاريخ ، كانت الحركة الواقعية فى النثر التى ساعد هاولز فى بدئها منذ أربعين سنة قد فقدت الكثير من قوتها المحركة . كان كرين ونوريس وغيرهما من الأدباء الذين عقدت عليهم الآمال قد ماتوا، وبدا أن درايزر قد هجر الكتابة الأدبية الرفيعة واختفى وسط الكتابات الصحفية المبتذلة (ولو أنه عاد إلى الظهور فى رواية جينى جيرهارد ، ١٩١١) ، وكان هاولز يعرف أنه فى نظر غالبية الأدباء الشبان قد بات يمثل ,, مذهباً كاد ينقضى نسياً ,, . وكانت مقادير كبيرة من الطاقة قد وجهت إلى كتابة الغث من الأدب ، مثل تاريخ الثروات الأمريكية العظمى History of the Great American Fortunes لجوستافس مايرز Gustavus Myers ، وعشرون سنة فى دار هل Twenty Years at Hull House (١) لجين آدمز Jane Adams (الذى

---

(١) كانت « دار هل » Hull House واحداً من أقدم المقار الاجتماعية المعروفة بـ « التلمنلى » Social Settlements فى الولايات المتحدة . وتتكون هذه المقار من مجموعات من الاخصائيين تعيش كل منها فى حى معين وتقوم بدراسة ظروفه والعمل على تحسينها. وقد انتقلت فكرة هذا النوع من المقار الاجتماعية إلى الولايات المتحدة بوساطة أشخاص زاروا « توينبي هول » Toynbee Hall وهى أول نموذج منها يقام فى انجلترا (أقامه صاموبل بارنت فى لندن سنة ١٨٨٤) . فتأسست أول « ستلمنت » فى أمريكا عام ١٨٨٦ فى المنطقة الشرقية من مدينة نيويورك ، وكانت اسمها « يونيفرسيتى ستلمنت » ، وسرعان ما تبعتها « دار هل » فى شيكاجو ، التى أسسها جين آدمز والين جيتس ستار سنة ١٨٨٩ ، ثم توالى تأسيس هذه المقار فى مختلف أنحاء الولايات المتحدة حتى وصل عددها سنة ١٩٥٠ إلى أكثر من ٧٠٠ مقر .

يقدم سجلا لعمليات الاستيطان فى شيكاجو)، وقد نُشر كلاهما سنة ١٩١٠.

على أن مرور الرواية الأمريكية بمرحلة من التكاسل أو الاسترخاء المؤقت، لم يمنع ازدياد النشاط فى مجالات أخرى من الخلق الفنى خلال تلك السنوات التى كان أ. و. هنرى O. Henry (ا) فيها يكتب بغزارة قصصه الخفيفة البارعة عن مدينة نيويورك، أو «بغداد الواقعة على خط السكك الحديدية تحت الأرضى» "Bagdad-on-the-Subway"، كما وصفها. وفى نيويورك هذه أسس المصور الفوتوغرافى ألفريد ستايجليتز Alfred Stieglitz صالونه المشهور فى ٢٩١ شارع «فيفث أفينيو»، وبدأ من سنة ١٩٠٨ يقدم إلى أمريكا عدداً من الرسامين العالميين الذين اكتشفتهم جيرترود ستاين وأخوها ليو فى باريس، وفى سنة ١٩٠٨ كذلك نظمت مدرسة «حافظة الرماد» "Ash-Can" (ب) من الرسامين الأمريكيين معرضا فى نيويورك لتظهر للجمهور أن الواقعية لا يتحتم أن تنحصر فقط داخل ميدان الكلمة المطبوعة. وقد ساهم الناقد جيمس جيبونز هنيكر فى تعريف الجمهور بالأعمال الفنية الثورية لدياجيليف Diaghilev (ج) والباليه الروسى

(ا) أ. و. هنرى (١٨٦٢ - ١٩١٠) الاسم المستعار للأديب سيدنى بورتر Sidney Porter. ومع أن قصصه القصيرة تتخذ أماكن متفرقة فى أمريكا مسرحا لها، بل وتمتد إلى أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية، فان شهرته تقوم أساسا على تحليله للحياة اليومية لأهالى مدينة نيويورك.

(ب) سميت بهذا الاسم بسبب إدعاء بعض النقاد أن أفرادها كانوا مغرمين برسم الأفنية الخلفية لمبانى المدينة. انظر: أوليفر لاركين Oliver Larkin الفن والحياة فى أمريكا Art and Life in America (نيويورك، ١٩٤٩) ص ٣٣٦.

(ج) سيرجى بافلوفيتش دياجيليف (١٨٧٢-١٩٢٩) مخرج موسيقى ومسرحى، متخصص أساسا فى إخراج الأوبرا والباليه.

وسترافينسكى Stravinsky (د) وديبوسى Debussy (ه) . هذا ، بينما بدأت تصل إلى أمريكا شائعات عن مجموعة الشعراء اللندنيين الذين ذهبوا فى عدائهم للرومانسية إلى حد تسمية أنفسهم بـ الصوَريّين imagistes إشارة إلى سعيهم نحو وضوح التعبير عن طريق استخدام صور بلاغية دقيقة محددة . وفى سنة ١٩١٣ حظيت نيويورك بفرصتها لأن ترى فى « معرض آرمورى » the Armory Show للفن ‹‹ بعد التأثيرى ›› post-impressionist نماذج من أعمال نفس الفنانين الذين قدمهم رودجر فراى Roger Fry إلى جمهور لندن قبل ذلك بثلاث سنوات فى « صالات جرافتون » the Grafton Galleries . ولم تكن تلك الأحداث المثيرة وقفا على نيويورك وحدها : فقد زار « معرض آرمورى » ، على سبيل المثال ، مدينتى شيكاجو وبوستون أيضاً . ولعبت المرأة الأمريكية الجبارة دورها. فمع أن جيرترود ستاين ظلت بقية حياتها فى أوروبا ، فإن مابل دودج Mabel Dodge استقرت فى نيويورك سنة ١٩١٢ بعد عشر سنوات من الإقامة فى إيطاليا ، وقد عقدت عزمها على نشر الثقافة الاستنارة فى الولايات المتحدة . ولم تكن آمى لويل Amy Lowell بأقل منها نشاطاً فى بوستون، بينما كانت هارييت مونرو Harriet Monroe ومارجريت آندرسون Margaret Anderson فى شيكاجو حريصتين على النضال من أجل القضايا الثقافية . وأظهرت إيزادورا دنكان Isadora Duncan ، وهى راقصة

(د) إيجور فيدورفيتش سترافينكى (١٨٨٢ـ) ملحن ، وعازف بيان ، روسى الجنسية .

(ه) كلود أشيل ديبوسى (١٨٦٢ـ١٩١٨) .

لامعة من سان فرانسيسكو ، شغفها الشديد بنوع من الاستنارة كان الآخرون يعتبرونه فاضحاً . وخرجت إلى حيز الوجود مجلات جديدة تعبر عن المشاعر الجديدة لذلك العصر ، فأسست هارييت مونرو سنة ١٩١٢ الشعر : مجلة مخصصة لنشر النظم Poetry : A Magazin of Verse (ويفيد ما يبدو تكرارا فى هذا العنوان فى توضيح أن المجلة كانت مهتمة أساساً بنشر الشعر لا بنشر مقالات عن الشعر) . وشهدت سنة ١٩١٤ مولد مجلة مارجريت آندرسون المسماة ذى ليتل ريفيو The Little Review (وهى مثل مجلة الشعر من المخاطرات الفكرية لمدينة شيكاجو) ، إلى جانب مجلة ذى نيو ريبابليك The New Republic . وفى تلك السنة أيضاً أصبح هـ . ل . منكن وجورج جين ناثان رئيسين مشتركين لمجلة ذى سمارت ست The Smart Set . وعلى حد تعبير ج . ب . ييتس J . B. Yeats ، بدأت أوتار الكمان تنضبط وتخرج أنغاماً أفضل . وتحدد سنة ١٩١٢ ، أكثر من معظم التواريخ الأخرى ، نقطة البداية الفعلية لحقبة غنية فى الشعر الأمريكى : حقبة لم تقطعها الحرب الأوروبية التى نشبت سنة ١٩١٤ . فمع أن أمريكا نفسها اشتركت فى الحرب فى ابريل سنة ١٩١٧ ، فإن شعراءها تمكنوا من متابعة ما بدأوه فى الأعوام عظيمة الأهمية التى سبقت الحرب (بعكس كتاب النثر الذين اضطروا إلى حد ما إلى إعادة تعلم طرق الكتابة عقب انتهاء الحرب) .

ونستطيع أن نقول عن سنة ١٩١٢ ، بتعبير الأغنية الزنجية :

إن عصراً طيباً لآت فى الطريق ،
وهو ليس ببعيد . . .
لكم انتظرناه زمانا طويلا .

فى تلك السنة كان الكثيرون من الشعراء الذين أوشكوا أن يصلوا إلى الشهرة قد طال بهم انتظار الوقت المناسب وانتظار الظروف المناسبة . فإدجار لى ماسترز كان فى الثالثة والأربعين ، وروبرت فروست كان فى السابعة والثلاثين ، وكارل ساندبرج كان فى الرابعة والثلاثين . وفيتشل ليندزى ووليس ستيفنز كان كلاهما فى الثالثة والثلاثين . وإذن فقد مر ,, الشعر الجديد ،، — الذى تأخر ظهوره كثيراً عن الحركة المماثلة فى النثر — بفترة تكوين طويلة ، ولم يكن مجرد استعراض للألعاب النارية الملونة قامت به مواهب فتية نضجت قبل أوانها . إذ أن معظم من زاولوا كتابة هذا الشعر بدأوا بمحاولات تعوزها الثقة قبل أن يتوصلوا إلى الألفاظ المناسبة وإلى الشكل الملائم .

وقد فشل بعض الشعراء فى التوفيق بين جميع العناصر الضرورية . وقد سبق أن أشرنا إلى سيدنى لانير باعتباره واحداً من الشعراء الذين تأرجحوا بين عالمين . وثمة شاعر آخر شابهه فى ذلك وإن فاقه فى الشهرة ، وهو إدوين آرلينجتون روبينسون . وقد أوشك روبينسون ـ ذلك الشاعر النيو إنجلندى الذى ولد فى سنة واحدة مع إدجار لى ماسترز ـ أن يصل إلى المنزلة الأولى بين الشعراء ولكنه توقف قبلها بقليل ، ولعل شدة عزلته وانطوائه فى سنواته التكوينية كانت سببا فى ذلك ، أو لعل بعض السبب فى ذلك كان نقصا معينا فى تكوينه المزاجى ، شيئا من التردد ومن التمسك بالمقاييس الرفيعة فى استجابته لعصره . وقد دفعه اهتمامه الخاص بإميل زولا وبتوماس هاردى إلى البدء بمحاولة كتابة النثر ، ولكنه لم يلبث أن ابتعد عن النثر تدريجيا عن طريق المحاولة والخطأ حتى وصل إلى أسلوبه الشعرى المميز .

وقد ذاق الأمرين خلال مراحل هذا التقدم ؛ ومع أن أول ديوان ظهر له (فى طبعة خاصة) سنة ١٨٩٦ ، فإن الجمهور لم يقدره حق قدره إلا بعد سنة ١٩٢٠ . وآنذاك كان نجاحه باهرا خاطفا الأبصار ، حتى إنه ظفر بجائزة پوليتزر Pulitzer prize ثلاث مرات . ولا تخلو هذه الحقيقة من دلالتها ، فهى تشير إلى درجة قصوره عن بلوغ مرتبة الزعامة الفنية الحقة : فهو لم يتغير تغيرا ملحوظا طوال تلك السنوات التى أربت على العشرين سنة ، ولم ينفعه سوى أن الذوق الشعبي تقدم قليلا بحيث قبله هو وحده دون إخوانه من الشعراء « المحدثين » . ولو أن ذلك الذوق الشعبي قد تقدم أكثر لشمل باقى شعراء العصر بتقديره ، ولا نخفض بالتالى مركز روبينسون النسبي . وقد كان شعره القشاوى الباحث عن أمان بعيدة والمتصف بالحدة والعناد قريبا من الشعر التقليدى بالدرجة الكافية لأن يحسبه الناس شعرا تقليديا ، وإن كان فى حقيقة الأمر أفضل من ذلك بكثير . وكان الكثير من قصائده المبكرة رسما لشخصيات رجال غريبى الطباع ، مشوشى التفكير ، يعيشون فى عزلة ويفتقدون الشعور بالأمن . ونرى فى تلك الرسوم ذكاء عميقا ومن وقت إلى آخر نماذج أصيلة من العبارات النيوإنجلندية الجافة . ولو نظرنا إلى قصائد ,, آيزك وآرتشيبولد ،، "Isaac and Archibald" و ,, مينيڤر تشيڤى ،، "Miniver Cheevy" و ,, إيروس تيورينس "Eros Turannos" و ,, جماعة مستر فلود ،، "Mr Flood's Party" – باعتبارها أربع قصائد تحتل مكانها باستحقاق فى جميع دواوين الشعر التى تغطى العصر بأكمله – لوجدنا فيها ذكاء ومقصدا ، يدعمهما إدراك عميق لمختلف أنواع التفاهات ، ولوجدنا أنه يصور لنا ما فى الموقف الإنسانى من تعقيد وإحباط

للأمانى برغم ما قد يبدو فى مظهره الخارجى من بريق وجمال . وحتى فى قصيدة ,, مينيفر تشيفى ,, ، التى تعتبر إلى حد ما قصيدة فكاهية :

أحب مينيفر أسرة الميديتشى
مع أنه لم ير فى حياته واحدا منها
ولو كان بوسعه أن يكون منها
لزاول شتى الخطايا بغير حساب .

حتى هنا ، لا تعبر النغمة الأخيرة إلا عن الفشل :

وجد مينيفر تشيفى أنه ولد بعد فوات الأوان
فراح يحك رأسه ويفكر
ثم سعل فى ضيق وألقى اللوم على القدر
وعاد إلى خمره الحبيبة يحتسيها .

وبينما نشعر لدى قراءة إميلى ديكنســـون (أو جيرارد مانلى هوبكينز Gerard Manley Hopkins) أننا بإزاء عقلية ظهرت قبل الوقت المناسب، نشعر عندما نقرأ روبينسون أنه — مثل مينيفر تشيفى — قد ولد متأخرا عن الوقت المناسب أو على الأقل كان لديه هذا الرأى فى نفسه . ونفهم أن شيئا ما ليس على ما يرام ، ولكن لا عرضه لشكواه ولا اقتراحه لعلاجها يرضينا إرضاء كاملا . ولعل جفاف الفكر النيوإنجلندى الذى صانه من الإغراق فى الخيال وكان بالتالى مظهرا من مظاهر قوته ، كان فى الوقت ذاته ناحية من نواحى الضعف فيه . فالقارىء يشك أحيانا (مثلما يحدث عندما يقرأ فروست) فى أن ضبط العواطف الذى يراه ليس شجاعة وإنما هو خمود ، وأنه لا يخفى وراءه قنوطا مستبدا وإنما مجرد فراغ . وثمة نقص عند روبينسون فى الشعور باحتياجات عصره ، ونحن لا نقصد بهذا تلك

الصفة العرضية الزائلة التى قد تيسر لكاتب من الكتاب أن يروج رواياته بين أكبر جمهور ممكن ، وإنما نقصد تلك الصفة العميقة التى يتمتع بها الشاعر المجيد . ونجد نوعا من القصور فى مطابقته للأفكار مع الموضوعات ، كما نجد جوا من الغموض فى قصائده — بالرغم من وقارها ومن نجاحها — يجعلها تبدو شبيهة بالأحاجى ، وأحيانا (وبخاصة فى ثلاثيته المشهورة عن الملك آرثر) بالأحاجى المطولة بغير داع والتى خمّن المرء إجابتها منذ المنظر الأول . ونتيجة لعدم تأكده تأكدا مطلقا من حقيقة الهدف الذى يرمى إليه ، أو اهتدائه إلى الطريق الموصل لمثل هذا الهدف ، نراه مشتتا فى معانيه ولا يفتأ يكرر ماقاله مرة بعد مرة فى مهارة لفظية فائقة . ونستطيع أن نلمح حرجا مشابها فى قصائد شعراء آخرين ينتمون إلى نفس العصر ، مثل الشعراء الانجليز فى عهد جورج الخامس [1] ، أو الشعـــراء الأمريكيين من نوع ويليام فون مودى William Vaughn Moody وترمبل ستيكنى Trumbull Stickney : وكلاهما يمسك أحيانا بالروح الحديثة ثم لا يلبث أن يفقدها وسط أكوام ضخمة من الألفاظ .

... كانت شيكاجو هى التى قادت الحركة الحديثة فى الشعر عندما جاء الوقت المناسب . والواقع أن تلك المدينة التى ظهرت فيها من قبل روايات الأخت كارى لدرايزر ، و البورصة لنوريس ، و الغابة لأبيتون سينكلير ، كانت مدينة فخورة بنفسها ، معتدة بمكانتها القومية . وحيث إنها كانت ثانى مدينة فى الولايات المتحدة بعد نيويورك ، فإنها حاولت أن تلحق بنيويورك فى ميدان الثقافة كما فى ميدان تعداد السكان . فأنشأت لنفسها جامعة سنة ١٨٩٢ ؛

---

(١) [١٩١٠ — ٣٦] .

وفى السنة التالية آوت « المعرض الكولمبى » هائل الحجم ؛ وفى سنة ١٩١٢ ظهرت فيها مجلة الشعر لماريت مونرو . وكان من بواعث ارتياحها أن ارضها الواقعة بعيدا عن الشواطىء بدأت تخرج الأدباء ، وشاءت الأقدار أن يساهم الشعراء الثلاثة الذين ولدوا فى ولاية إلينوى وهم كارل ساندبرج، وفيتشل ليندزى وإدجار لى ماسترز ، فى النهوض بما يمكن تسميته بالحركة « الأمريكية » فى الشعر الحديث من حيث هى مختلفة عن الحركة العالمية فى هذا الشعر . وقد رأى هؤلاء الثلاثة فى نشأتهم بعيدا عن المحيط الأطلنطى بألف ميل ما يقوى من أمريكيتهم ، وكانوا ثلاثتهم معجبين إلى أبعد الحدود بأبرهام لينكولن ربيب ولايتهم (إلينوى) ، لينكولن المثال المؤله للرجل البسيط ، لينكولن الشهيد ، لينكولن رجل الأحزان ، لينكولن الصورة المصغرة للشعب الأمريكى كله . فساندبرج وضع كتابا من ستة أجزاء عن حياة بطله الأكبر ؛ وليندزى كان من مواليد سبرينجفيلد ، أحب البلدان إلى قلب لينكولن ، ووالد ماسترز كان زميلا فى المحاماة لويليام هيرندون William Herndon شريك لينكولن السابق فى نفس المهنة .

ويؤثر عن ليندزى قوله : ,, لم يحدث أن سمعت فى طفولتى مرة واحدة عن مكان اسمه نيوإنجلند ،، ، وينطبق نفس الشىء فى الواقع على ماسترز وعلى ساندبرج (الذى كان ابنا لمهاجر سويدى) . وكان وادى الميسيسپى ,, موطنا لقلوبهم ،، بمعنى عاطفى علاوة على المعنى الجغرافى السياسى ، كما كانت مدينة شيكاجو معقد فخرهم واعتزازهم ، لذلك استهدفوا فى شعرهم تصوير جو الإقليم الأوسط الذى كانت عاصمة له . وقام ساندبرج وليندزى

بصفة خاصة بمحاولة الإجابة على المعضلة الأمريكية الكبيرة : كيفية الموازنة بين ،، الجمهور ،، و ،، الشعب ،، ، كيفية تحويل الأشياء العادية إلى أشياء أميز من العادية ، كيفية استخلاص المعانى من الأحداث العامة الجارية .

وحين قاما بتلك المحاولة ، واجهتهما أخطار لا يستهان بها . كان هناك ، على سبيل المثال ، خطر انزلاق الشاعر إلى أساليب منصات الخطابة ، بحيث يحصر همه فى التحدث عن الرجولة ، ويتمادى فى استحضارات سهلة لصورة الغرب الأمريكى أيام الرواد الأولين ، ويهمل شخصية الفرد فى احتفاله بجماعات كبيرة ، وبالاختصار ، يقدم لنا صورة شعبية كبيرة بدلا من أفكاره وتصوراته الخاصة . ومن جهة أخرى ، لم تكن لغة الشارع باللغة التى يسهل إدخالها إلى الشعر . فالتعبيرات العامية والإقليمية سرعان ما يبطل استعمالها ، وهى إلى ذلك قد تكون غير مفهومة أو تكون مجرد عائق يحد من سرعة الفهم وسهولته ، أو تبدو ،، شعبية ،، Folksy بطريقة مصطنعة زائفة . ومهما يكن من أمر ، فقد قرر ساندبرج وليندزى منذ البداية أن يعتبرا نفسيهما جزءا من الشعب ، والواقع أن ساندبرج خرج فعلا من بين صفوف الشعب ، فقد كان عاملا باليومية قبل أن يتجه إلى الكتابة .

ومن العوامل التى ساعدتهم فى محاولتهم أن يخلقوا شعراً ،، من الشعب ولأجل الشعب ،، ، أولا ، عطف الحركة الحديثة بوجه عام على الموضوعات والألفاظ ،، اللاشاعرية ،، ، وثانيا ، الحيوية الصادقة للغة الأمريكية الشعبية ، وثالثاً ، المساهمة الخاصة التى قدمها الرجل الزنجى بفلسفته الحزينة عن

الضعفاء وبموهبته الغريزية فى التعبير النغمى ، تلك الفلسفة وتلك الموهبة اللتان وفقتا إلى صياغة فنية رائعة فى شكل موسيقى « الجاز » ، وهى جنس موسيقى فريد غير قائم على تدريب سابق ، انبثق — كما قال أحد الزنوج — لا عن عالم الشعر الانجليزى التقليدى ، عالم ,, الخمر والنساء والأغانى ،، "wine, women, and song" ، وإنما عن عالم ,,السكر والدعارة وانخفاض المعنويات "booze, brothels, and blues" .

فى ظل هذه الظروف المساعدة خرج شعر كارل ساندبرج إلى حيز الوجود . وقد قوبلت قصائده الأولى ، التى نشرت سنة ١٩٠٤ ، بالإهمال . ولكن بعد مضى عشر سنوات كان قراء الشعر فى كل مكان مستعدين لقبول شعره . وقد ظفرت قصيدته المسماة ,, شيكاجو ،، "Chicago" بجائزة ، ومن المحتمل أن لجنة المحكمين تأثرت بحقيقة معينة ، هى أن القصيدة ظهرت فى مجلة هاريت مونرو واختص موضوعها بمدح المدينة . ولكن عندما نشر مجموعة قصائد شيكاجو Chicago Poems بعد ذلك بسنتين كانت الاستجابة التى لقيها حماسية بشكل مؤكد . وكان واضحا أنه قد تعلم الكثير من ويتمان ، غير أنه لم يكن مجرد رجع صوت لويتمان بالرغم من تشابه وجهتى نظرهما . وكانت قصائده عادة (رغم استطالة بعضها فى شكل يقرب من العبارات النثرية) قصيرة ، موجزة ، شعبية الأسلوب . وكانت تمجد ضوضاء المدينة ، ومراعى البريرى المشمسة ، والرجل العادى البسيط :

خرجت أتحدث عن مدن جديدة وعن شعوب جديدة،
لأقول لكم أن الماضى ليس إلا صفيحة من الرماد .
لأقول لكم أن الأمس ليس إلا ريحاً قد أدبرت ،
شمسا قد سقطت فى الغرب .

لأقول لكم أن لا شيء فى هذا العالم
غير محيط من المستقبل اللا محدود ،
غير سماء من المستقبل اللا محدود .

ويعترف ساندبرج فى هذه القصائد - مثلما اعترف ويتمان - بأن العالم يحتوى على الكثير من مظاهر القبح والشقاء . ولكنه يكتب عن الظلم الإجتماعى ، كالو كان أحد الحزبيين الأحرار فى الأزمنة الماضية : فهو يغضب لهذا الظلم ولكنه لايشعر باليأس أمامه . وعلى أية حال ، فإن شعوره الأساسى هو شعور بالرضاء بالنظر إلى أنه كان شديد الحب للعالم الذى نشأ فيه . وكان يجد عناصر الشعر فى أبسط الأمور - فى لعبة كرة القاعدة base-ball ، أو فى العمال ال wope(ا) وال bohunks (ب) المنهمكين فى تأدية أعمالهم ، أو فى حياة مزارع البريرى ، أو فى بغايا المدينة ، أو فى نشوة موسيقى الجاز عند الزنوج .

واليوم ، وقد مضت أربعون سنة على ظهور قصائد ساندبرج لا يمكننا أن نقول إنها جميعا تحتفظ بجاذبيتها أو تشويقها . ولكنها ، إجمالا ، لا تزال حية ومؤثرة بطريقة لا تتوفر فى قصائد روبينسون . وهى تعبر عن مشاعر دافئة ولكنها مع ذلك ليست عاطفية . وأما لغتها العامية فهى منتقاة بذوق سليم يندمج مع لون من الرقة فى تكوين إنسانى مؤثر :

... خذ أى جماعة من الناس تملأ شارعا من الشوارع ، أناس يشترون
الملابس وحاجيات البقالة ، أو يصفقون ويهللون لأحد الأبطال ، أو

(ا) wops = العمال القادمون من جنوب أوروبا وبالذات من إيطاليا .
(ب) bohunks = العمال القادمون من أواسط أوروبا .

يلقون قصاصات الورق الملون ، أو ينفخون فى أبواق من الصفيح وقل
لى هل يخسر المحبون أم يربحون . . قل لى إذا كان أحد يربح أكثر من
المحبين . . . فى التراب . . . فى المقابر الباردة .

وبدا أن ساندبرج قد أثبت قدرة الشاعر على صناعة الشعر الجيد حتى
من أبعد الأشياء عن الشاعرية ، وعلى إدخال اللغة العامية إلى الموضوعات
الجادة بقصد زيادة عمقها لا السخرية منها : فنجد مثــلا أن قصيدة
,, أوساواتومى ،، "Ossawatomie" التى ظهرت فى ديوان ساندبرج الثالث
المسمى *دخان وصلب* Smoke and Steel (١٩٢٠) ، والتى تتناول شخصية
چون براون (١) ، تكتسب رونقا خاصا من لغتها غير الرسمية ، كما يتضح
من المقطع الأخير :

ألقوا عليه الأيادى ،
ولكن الأيام سخرت من القتلة المغفلين ،
وبادت عصابة الكرافتات ـ بحق الله !
أمسكوا به ولكنه اختفى من بين أيديهم ،
حطموه بالمطارق ولكنه انتصب واقفاً ،
دفنوه فخرج من القبر ماشيا ـ بحق الله !
وهو يسأل : هذا الدم من أين جاء ؟

وقد كان لفيتشل ليندزى ـ فى قصائده القليلة القوية بين مجموعة من
القصائد الضعيفة أو الهوائية أو الحماسية ـ وقع مشابه لوقع ساندبرج . وكان

(١) انظر التذييل ص ٢٤٩ .

فى شبابه المبكر فنانا رديئا وشاعرا رديئا . يحلم أحلاما واسعة ويقرر أنه لابد ,, أن أصبح الشاعر الأعظم لكتائب جمعية الشبان المسيحيين ، وأن أوفق بين الثقافة والرجولة ، وأن أصبح مع سنة ١٩٠٥ الرجل الأول فى شيكاجو ،، . غير أن شيكاجو لم تسمع عنه بتاتا قبل سنة ١٩١٣ عندما نشرت له مجلة هاريت مونرو قصيدة ,, چنرال ويليام بوث(ا) يدخل الجنة ،، "Generel William Booth Enters Heaven" التى برهنت على أنه قد حقق المطمحين الأول والثانى من مطامحه الثلاث الساذجة . وفى السنوات التى امتدت بين ١٩٠٥ و ١٩١٣ كان يطوف بأرجاء أمريكا مشيا على الأقدام ,, يتجر فى القوافى ليكسب عيشه ،، ، ويقارن نفسه بغيره من الجوالين السابقين مثل ,, جونى بذرة التفاح ،، "Johnny Appleseed" (ب) الذى

(ا) ويليام بوث William Booth (١٨٢٩-١٩١٢) ، المعروف باسم « الجنرال » بوث ، اشتهر بوصفه مؤسس « جيش الخلاص » Salvation Army . (وقد تطور « جيش الخلاص » هذا عن جمعية أسسها بوث فى وايت تشابل سنة ١٨٦٥ باسم « الإرسالية المسيحية » Christian Mission ، ثم أعطاها اسمها اللاحق سنة ١٨٧٨ وأعاد تنظيمها على أساس من تقليد النظم العسكرية . وقد أصبحت أداة عالمية للاحياء الدينى تعنى أساسا برعاية المشردين والفقراء والتعساء وأصبحت لها مراكز أو فروع عديدة فى انجلترا والولايات المتحدة وكندا واستراليا والهند واليابان .) . وقد ولد ويليام بوث نفسه فى إحدى ضواحى مدينة نوتينجام، وكان والده بناء . وبعد فترة من الانضمام إلى الكنيسة الميثودية انفصل عنها وأصبح من دعاة الإحياء الدينى المستقلين . ورغم جهله التام باللاهوت ، وتحيزاته الدالة على ضيق الأفق ، فان عطفه على الفقراء المرذولين ، وغيرته على مبادئه ، وتفننه فى طرق الدعاية جعلته من أكبر القوى المؤثرة فى الحياة الدينية لانجلترا .

(ب) « جونى بذرة التفاح » ، هو اسم الشهرة لجون تشابمان John Chapman (١٧٧٤-١٨٤٧) . زارع بساتين فواكه من مواليد ولاية ماساتشوستس ، اشتهر بغرسه أشجار الفواكه للمستوطنين من أهالى « الحدود » فى ولايات بنسلفانيا وأوهايو وإنديانا والينوى . وقد نسجت من حوله أساطير وقصص تهويلية كثيرة تصف مهارته فى أشغال التجارة ومغامراته

طاف بإقليم الغرب الأوسط وهو يغرس فى الأرض أثناء مشيه بذور حدائق الفاكهة التى تمتعت بها أجيال المستقبل ، أو دانيل بون (ا) الرائد الذى استكشف الطريق عبر جبال الأبلاش وإلى ولاية كنتكى ؛ أو مديرى ولاعبي الملاهى الذين حذوا حذو بارنام (ب)، أو المصلحين الدينيين الطوافين من دعاة إلغاء المشروبات الكحولية ؛ أو شراذم الفجر ؛ أو الوعاظ من دعاة الإحياء الدينى وبخاصة تلك الفرقة منهم التى كانت موالية لكامبل (ح) Campbell: وهم قوم كانوا ،، يتكلمون مثل النار ويفكرون مثل الجرانيت،، .وقد دخل هؤلاء الأشخاص فى كتابته لـ ،، سير القديسين،، الأمريكيين التى مدها بحيث شملت أيضا (إلى جانب لينكولن) أشخاصا مثل چون براون،والرئيس آندرو چاكسون ،وچون بيتر أولتجلد John Peter Altgeld حاكم إلينوى ، والزعيم الديمقـــراطى ويليام چينينجز برايان William Jennings Bryan ، وآخرين سواهم . والحق أنه صنع كشكولا

= فى ميدان مساعدة الرواد.وهو موضوع أغنية قصصية من وضع و. هـ. فنابل وقصائد متعددة من وضع فيلشل ليندزى أشهرها قصيدة « فى مدح جونى بذرة التفاح » "In Praise of Johnny Appleseed" .

(ا) دانيل بون (١٧٣٤-١٨٢٠) من مواليد ولاية بنسيلفانيا ، هاجر إلى كارولينا الشمالية ثم قام فى الفترة الواقعة بين عامى ١٧٦٩ و ١٧٧١ باستكشاف ولاية كنتكى بعد أن شق طريقه إليها عبر جبال الأبلاش وخلال ممر كمبرلاند . انظر أيضا ص ٣٥ .

(ب) انظر التذييل (ا) ص ٢٩٢ .

(ح) أليجزاندر كامبل Alexander Campbell (١٧٨٨ - ١٨٦٦) ، قسيس إيرلندى ، هاجر مع والده توماس كامبل (١٧٦٣-١٨٥٤) إلى بنسيلفانيا حيث خرجا عن الكنيسة « البريزبيتيرية » Presbyterian ليعودا إلى شكل بسيط من المسيحية يتخذ من الكتاب المقدس الأساس الوحيد للعقيدة والسلوك. وقد تبعهما عدد كبير من « المعمدانيين » Baptists أصبحوا يعرفون باسم « الكامبليين » Campbellites . وفى سنة ١٨٣٠ انضموا إلى أتباع ب. و. ستون ليكونوا ما يسمى بكنيسة « تلاميذ المسيح » Disciples of Christ التى وصل عدد أعضائها سنة ١٨٤٥ إلى ٠٠٠ر٦٠٠ر١ فرد . كذلك أسس كامبل « كلية بيثانى » (١٨٤٠) وكان رئيسا لها حتى وقت وفاته .

تحجيبا من القصائد الحماسية التى تسجل بطولات الأفراد ، اتسع ذلك الكشكول أيضا لعدد من النجوم السينمائيين وللشاعر الانجليزى جون كيتس ، وللأدباء الأمريكيين پو وويتمان وتوين وأو. هنرى وقد استخرج من جميع هؤلاء شكلا بذاته من الشعر المسرحى ذى اللهجة الحماسية القوية سماه فيما بعد ,, الفودى فيل الرفيع ،، "the Higher vaudeville"[1] ، وكان المفروض فيه أن يُقرأ بصوت عال من على خشبة مسرح ويطلب من الجمهور أن يشترك فى ترديد بعض مقاطعه ، كما يحدث عندما يطلب قس انجيلى من الحاضرين فى اجتماع بأحد المعسكرات أن يرددوا وراءه بعض الترانيم الدينية . وقد كانت قصيدة ,,جنرال ويليام بوث،، أول واحدة من تلك القصائد تصل إلى الجمهور المثقف:

على دقات الطبل الكبير قاد بوث الصفوف

(هل اغتسلت فى دم الحمل ؟)

إبتسم القديسون فى وقار وقالوا : ,, قد جاء ،،

(هل اغتسلت فى دم الحمل ؟)

ولو أن تلك القصائد قصد بها التندر أو الضحك — لو أن أقل لمسة من من التنازل أو التفضل ظهرت فيها — لما احتملها أحد على الاطلاق . غير انها كانت مكتوبة بروح جادة ، ولذلك استطاع ليندزى ان يضمنها عنصرا مقبولا ممتعا من المرح :

---

(١) الفودى فيل Vaudeville كلمة مشتقة من الأصل الفرنسى vau de ville أو Vau de vire وصيغته الكاملة chanson de Vau de Vire أى أغنية من وادى فير (الذى يقع فى كالفادوس بمقاطعة نورماندى بفرنسا) ، ومعناها :

(١) أغنية شعبية خفيفة تكون عادة ساخرة أو متصلة بموضوع محلى ، وتغنى على المسرح .
(٢) عرض مسرحى خفيف مسل تتخلله الأغانى . (٣) [فى الولايات المتحدة] متنوعات من الغناء أو التمثيل أو الرقص Variety .

كانت حبيبته ووالدته مسيحيتين وديعتين
تقومان كل أسبوع بغسل ثياب داريوس(ا) ثم كيها .
وذات يوم ، وكان يوم خميس ، لقيهما عند الباب
فأعطاهما أجرهما كالمعتاد وخاطبهما بحدة :
قال إن دانيال كم(ب) هذا الحمامة صغيرة ميتة
وجدته نشيطاً مجتهداً لكنه يثرثر حول الدين .

وكان ليندزى (مثل ساندبرج) قد تعلم من الزنوج أشياء كثيرة . فنحن نعرف أن أباه قرأ له فى طفولته رواية *العم ريموس* بصوت عال ، وأن بيتهم فى سبرينجفيلد كان يضم عددا من الخدم الزنوج ، وأنه كان دائما يعتبر نفسه نصف جنوبى : ,,كان خط ميسون وديكسون (ح) الأسمر الرهيب الذى لا يمكن تعليله يمر فى منتصف قلوبنا ،، . وقد تناول فى أجود شعره تلك المناسبات التى تتحرك فيها بقوة عواطف الناس العاديين لدى رؤية الممثلين فى ثياب المسرح الزاهية ، أو عند ترديد ألحان الترانيم ، أو عند

(ا) داريوس العظيم Darius the Great ، ابن هيستاسبس Hystaspes ، كان ملكا على بلاد الفرس ٥٢١–٤٨٥ ق . م . ويروى هيرودوت (ح ٣ ، ٨٥) أنه اشترك مع ستة قواد آخرين فى قتل مغتصب العرش الفارسى ، جوميتس Gomates ، ثم اتفقوا فيما بينهم على تنصيب ذلك القائد منهم الذى يصهل جواده أولا ملكا جديدا . وبهذه الطريقة اختير داريوس بفضل حسن حيلة غلامه السائس ، وقد زاد كثيرا من رقعة الامبراطورية الفارسية وبدأت فى عهده الحرب بين الفرس واليونان . وترد إشارة إليه فى سفر دانيال فى « كتاب العهد القديم » (الأصحاح السادس وما يليه) .

(ب) دانيال Daniel ، أحد أنبياء العهد القديم . كان وزيرا للملك داريوس ويتمتع بمكانة مقربة لديه .

(ح) خط ميسون وديكسون Mason-Dixon line ، هو خط الحدود الذى يفصل ولاية بنسلفانيا عن ولايات ماريلاند وديلاوير وفرجينيا الغربية (الحالية) ، وقد وضعه تشارلس ميسون Charles Mason وجرميا ديكسون Jeremiah Dixon فى الفترة (١٧٦٣–٧) واعتمدته بريطانيا (١٧٦٩) . وقد أصبحت النظرة الشعبية فيما بعد تقوم على اعتباره الخط الذى يفصل بين الولايات الحرة فى الشمال وولايات العبيد فى الجنوب

مشاهدة الانفعالات المسرحية لواعظ أو لخطيب سياسى . ومن النغمات الاستعراضية الصاخبة ، النغمات التى تذكرنا بفرق الموسيق النحاسية ، ومن حركتها السريعة الشبيهة بعمليات الاحتيال أو الهستيريا ، استطاع أن يخلق شعرا لا نظير له :

كل حرابر السيرك المضحكة
الخاصة بالسياسيين
بسطوها بعد أن كانت مطوية ،
وكثرى الرومانسية من عند بارتلت(١)
التى يملأها الشهد من الداخل ،
والمشاعل على الطريق
ممتدة حتى نهاية العالم .

كانت هناك حقائق خالدة فى الحديث والثرثرة ،
ورءوس حقيقية تحطمت فى المهاترات والجلجلة .

وتراءى إقليم الغرب — أو ,, عالم المستقبل اللامحدود ،، ، عالم الأسطورة الأمريكية — أمام عينى ليندزى فى هيئة تهيئوات خيالية كان كل إنسان فى أمريكا يراها فى الواقع . وحين كان يرى تلك التهيؤات بدرجة كافية من الوضوح ، كان ينقلها فى بساطة وبراءة أتاحت له أن ينتج عددا صغيرا من قصائد الأطفال الساحرة (مثل ,, القمر هو طاهية الرياح الشمالية ،، "The Moon's the North Wind's Cooky" ، و ,, سوف يكون

---

(١) هو جون بارتلت John Bartlett (١٨٢٠-١٩٠٥) صاحب مكتبة الجامعة فى كيمبريدج ، ماساتشوستس ، وكانت مكتبته ملتقى لأساتذة جامعة هارفارد ولطلابها . وكان يقال لأى شخص يبحث عن كتاب أو عن عبارة مقتبسة ,, اسأل عليه جون بارتلت ،، ، لدرجة أن تلك العبارة أصبحت مثلا سائرا . وقد سوغ بارتلت هـذا القول فعلا بأن نشر كتابه المشهور العبارات المقتبسة كثيرة الاستعمال (١٨٥٥) .

الجريفين (ا) رقيقا ،، "Yet Gentle Will the Griffin Be") ، وهى قصائد تذكرنا برسوم الفنان دوانير روسو Douanier Rousseau حيث تندمج الماديات الخشنة مع عالم الأحـــلام فى كيان واحد لا تكلف فيه ولاجهد .

كان ساندبرج وليندزى يمشيان فوق الحبل المشدود ، ولو أن التوتر الذى فى شعرهما تراخى لحظة واحـدة لترديا فى هوى النثرية والضعف العاطفى .

أنا حلم النـائم على قارعة الطريق
أنا الحلم الذهبي .

هكذا كانت تقول أغنية لليندزى على أنغام آلة الـكالايوفى calliope (ب) فى أحد الملاهى . وقد انهار التـكوين التآلفى المعجز فى كثير من قصائده ، وحدث نفس الشيء تدريجيا فى قصائد كارل ساندبرج ، مع أنه كان يتمتع بموهبة أدبية أقوى وحياة منتجة أطول . ولما كان ساندبرج دائم التأثر بمشهد الرجل العادى ، وبأقواله ، وبأغانيه ، فقد تمكن من التعبير عن هذه الأشياء فى كتابه الجبار المؤثر عن حياة لينـكولن (مجلدين ، سنة ١٩٢٦ ، وأربع مجلدات أخرى سنة ١٩٣٩) ، بينما قدم فى كتابه *زكيبة الأغانى الأمريكية* American Songbag (١٩٢٧) مجموعة مفيـــدة من الأغانى القصصية الشعبية . وفى كتابه *الشعب، نعم!* The People, Yes (١٩٣٦) حاول — بشيء من النجاح — أن يفصح عن إيمانه بجميع الناس عن طريق

(ا) الجريفين griffin حيوان خراق له رأس وأجنحة نسر ، وجسم أسد .

(ب) آلة موسيقية تتـكون من مجموعة من الصفارات البخارية التى يلعب عليها العارف بوساطة لوحة مفاتيح مشابهة للوحة مفاتيح الأرغن .

تجميع متفرقات من الحكم والأمثال والتعليقات الموجزة الذكية . ولكن ما حدث بعد ذلك هو أن كتاباته فقدت بعض قوتهـــا نتيجة لعملية من التخفيف أو إنقاص التركيز ، ونتيجة أيضا لتغلب صفة العادية فى الموضوع الشاعرى على ضوء اللحظة الشاعرية . وبدلا من التركيز القوى الفعال الذى كنا نجده فى شعره المبكر ، أصبحنا نجد عبارات مكررة مثل عبارات التعاويذ أو الرقى، بل وأحيانا (كما فى *صخرة الذكرى* Remembrance Rock ١٩٤٨) تدوينا نثريا ، منتفخا كأنسجة المريض بمرض الاستسقاء ، لتاريخ الملحمة الأمريكية . على أنه كان أمينا إلى أبعد حدود الأمانة ، وإذا كان قد أخفق — فى الفترة الأخيرة — فإنه لم يخفق إلا فى محاولته أن يحقق أصعب المهام .

وكان هناك انفصام مشابه فى حالة إدجار لى ماسترز وهو ثالث الشعراء المحليين فى حركة ,,شيكاجو رينيسانس،، "Chicago Renaissance" (ويلاحظ أن كلمة رينيسانس هنا ليست فى محلها ، لأن شيكاجو لم يكن لها سابق عهد بالثقافة) . وقد لبث ماسترز طوال سنوات شبابه المبكر يكتب شعرا من النوع التقليدى . ثم اهتدى فجأة إلى أسلوب جديد . وقد استوحى هذا الأسلوب من ,, ديوان الشعر الإغريقى ،، The Greek Anthology الذى كان يضم عددا كبيراً من القصائد القصيرة ذات المغزى ومن القبريات أو القصائد المعدة للنقش على القبور ؛ كما استوحاه من إحساسه المرهف بالجوانب المفقودة فى حياة أهالى المدن الصغيرة فى ولاية إلينوى ، ومن مجهودات الآخرين — وبالأخص كارل ساندبرج — فى ميدان كتابة الشعر المرسل.
وفى سنة ١٩١٤ بدأ يكتب القصائد التى جمعها فيما بعد فى ديوانه سبوبه ريفر

Spoon River Anthology وتمثل تلك القصائد القبريات epitaphs التى قالها بأنفسهم المواطنون المدفونون فى أحد مدافن إلينوى . وتتراوح النغمة بين حزن رثائى ، وتوكيد شاعرى عابر للحياة ، وكشف مكتئب حزين عن الخزى وخيبة الأمل (وهذا هو أقوى الانطباعات التى يتركها الكتاب) . ونرى الأزواج والزوجات والآباء وأطفالهم يقصون علينا ،، ما حدث ،، من زاوية نظرهم الخاصة . وهكذا تتلامس هذه القبريات بعضها مع بعض ، لتبنى صورة مركبة عن مجتمع محلى يعيش الفرد فيه منعزلا ، ولكنه رغم ذلك يتقاسم مع إخوانه الذنب المشترك الذى يعجزون جميعاً بشكل من الأشكال عن رده بعيدا .

كم من مرة تناقشت مع إرنست هايد
حول حرية الإرادة .
وكانت كنايتى المفضلة هى بقرة ريكيت
التى ترعى الحشائش ، والتى
لا تتجاوز حريتها
مايسمح به طول الحبل .

ولكن بقرة ريكيت تنطلق من مقودها ذات يوم وتضرب المتحدث

بقرنيها ضربة قاتلة. ويبدو ديوانه سبون ريفر اليوم غير ممتاز من حيث هو شعر بمقدار مايظهر من المقتطف السابق ؛ وإذا قومناه باعتباره تعليقاً على الطبيعة البشرية نجد فيه بوجه الإجمال عمقاً كبيراً . على أنه كان فى عصره أكثر وثائق ،، الشعر الجديد ،، حظوة لدى القراء ، وقد احتفظ حتى الآن بمقدار من القوة والإخلاص يكفى لأن نفهم تعليل ذلك . ورغم أن كتاباته اللاحقة أفسدها ظهور اتجاه غير سار نحو التشهير ببعض الأفراد (كما فى

كتابه عن تاريخ حياة لينكولن المسمى لينكولن ، الرجل Lincoln, the Man
١٩٣١ ، حيث يحاول الخفض من قدر هذا الزعيم السياسى "debunking him"
فإنه استطاع فى سبون ريفر أن يحقق ماحاول هاملين جارلاند وآخرون
غيره أن يحققوه فى النثر . وبهذه الطريقة ، عاون ماسترز — مع ساندبرج
وليندزى — فى توسيع مجال الشعر بدرجة لم تكن الأجيال السابقة لتعقلها
أو تتصورها بسهولة .

وثمة شاعر آخر وصل إلى الشهرة فى نفس الوقت ، وهو روبرت
فروست الذى ولد فى كاليفورنيا ، ولكنه كان يعتبر نيو إنجلند وطنا له ،
واتخذ منها خلفية لكل شعره تقريبا . وكان قد بلغ من العمر ثمانية وثلاثين
عاما عندما استطاع — سنة ١٩٣٣ — أن يقنع ناشرا بقبول عمله . وقد
حدث ذلك فى انجلترا التى انتقل إليها فى السنة السابقة ليكتب ويظل فقيرا
« بدون إثارة المزيد من الفضائح فى محيط العائلة » . بيد أنه استطاع بأول
كتاب نشر له ارادة طفل A Boy's Will أن يثبت أقدامه فى عالم الشهرة ،
ثم جاء كتابه الثانى (الى الشمال من بوسطون North of Boston ، ١٩١٤)
أكثر نجاحا أيضا ؛ وعندما عاد إلى أمريكا سنة ١٩١٥ ، استقر به المقام فى
مزرعة بولاية نيوهامبشير حيث ظل يكتب ويكتسب شهرة دائمة الازدياد .

ولم يكن فروست — الذى يصفه الكثيرون بأنه شاعر أمريكا الأول
فى هذا القرن — نتاجا للحركة الحديثة بنفس الدرجة التى كان بها الشعراء
السابق ذكرهم نتاجا لها . ومع أن هناك تنوعاً كبيراً فى أوزان شعره ،
فإنها تبدو عند النظرة الأولى أورثوذكسية تماما . وهو يستخدم لغة
نيو إنجلند ، ولكنه لا يستخدمها بوصفها لغة وطنية يقصد بها أن تصدم

مشاعر القارىء . وليس للمدينة ـ وهى ذاك الموضوع المسكر بالنسبة لأدباء عصره ـ أى مكان على الإطلاق فى عمله ، فهو يمثل شخصية الفلاح وتظهر فيه اتجاهات الفلاح المحافظة الواضحة . فالحياة القروية بنغمتها الرتيبة ، المترددة بين الفصول الأربعة ، وبين النمو والانحلال ، تفرض استمرارها الخاص على أولئك الذين يعيشون فى ظلها . على أن نغمة فروست كانت ,, حديثة ،، فلا يمكن مثلا أن نخلط بينه وبين هويتير ـ إذا أردنا أن نسمى شاعرا آخر من شعراء الريف النيوإنجلندى . ولم يحاول قط أن يضلل أحداء فأوضح منذ البداية أنه عازم على ألا يكون شاعريا ، وأن على العنصر الشاعرى أن ينبثق تلقائيا من المنظر كجائزة إضافية لم يطلبها أحد . وقد كان ساندبرج وليندزى ، فى الوقت الذى يؤكدان فيه انتماءهما إلى عامة الناس ومشاركتهما إياهم فى الخبرة اليومية . ينظران إلى نفسيهما (مثل ويتمان) باعتبارهما شاعرين مغنيين ministrels . أما فروست فكان فلاحا فحسب : وكان الشعر بالنسبة له نوعا من الأرباح أو الفوائد . وكانت المزرعة جزءا كبيرا من نفسه ومن كيانه ، أو قل إنها كانت المرساة التى تشده إلى الواقع ولم تكن عنده مجرد لون محلى أو مكان يصلح لقضاء عطلة آخر الأسبوع .

وقد انبثق شعره من هذا العالم الريفى الذى كان يعرف كل جزء منه ويعرف كيف يعبر عنه بوساطة الكلمات فى سهولة تلقائية بارعة . وهو يستحضر صور شخصياته من أهالى نيوإنجلند الفقراء ، المعتزين بأنفسهم ، الميالين إلى الصمت ، فى إطار من الأحاديث الفردية (المونولوجات) شبيه بما كان يكتبه إدوين آرلينجتون روبينسون أو روبرت براونينج ولكن مع فارق معين . وتتحدث شخصياته فى حذر بين فترات من الصمت مدققة فى

اختيار كلماتها بعناية بحيث يكون لكل كلمة وزنها . وهم غرباء عن طلاقة اللسان وطلاقة اللسان غريبة عنهم . لذلك فهم لايتحدثون فيطيلون الحديث كما فى روبينسون ، أو ينفجرون فى حماسة متقدة كما فى براونينج . وتعطى مزارعهم الموحشة ، وفصول الشتاء الباردة ، وفصول الصيف القصيرة ودنو احتمالات الفشل ، وقسوة البرارى ، والموت ، تعطى هذه الأشياء كلها للقارىء إحساسا بأن أولئك الناس كانوا يحيون حياة متوترة . ويظهر هذا التوتر فى الشعر . ومن الجهة المقابلة ، فعندما تكون هناك لحظات استرخاء ، نجدها تأخذ شكل مرح زائد عن الحد . ونعود فنقول إن خشونة الحياة التى نراها هى خشونة الحياة الموجودة وجودا موضوعيا فى ولاية نيوهامبشير ، وليست شيئا من ابتكار الشاعر الخاص ، ولو أن فروست يصفها بالطبع بمهارة مهنية فائقة .

ولكن يجب أن نضع هنا حدا معينا ، وعندما نضع هذا الحد نستطيع أن نعرف السبب فى أن فروست رغم جمال كتابته لايعد شاعرا من الرتبة العليا . فكل قصيدة ، على حد قوله ، „ تبدأ بشعور بالمتعة ، وتميل إلى أن تكون نزوة طارئة ، وهى تتخذ لنفسها اتجاها من أول سطر فيها ، وتجرى على طريق من الحوادث الموفقة ، وتنتهى بايضاح للحياة - إيضاح لايلزم بالضرورة أن يكون عظيما . . . ولكنه قمع مؤقت للفوضى . . وهى تجد لنفسها إسما أثناء سيرها فى الطريق ، وتكتشف أفضل الأشياء فى انتظارها فى شكل عبارة اختتامية أو أخرى تتميز بالحكمة وبالحزن فى وقت واحد... ،، . وهذه العبارة الاختتامية ليست درسا أخلاقيا أو عبرة ، وإنما هى أشبه بالقشرة الصلبة لرغيف الخبز : وعلى القارىء أن يقطع

هذا الخبز وأن يعد شطائره بنفسه إذا رغب أن يأكل . ونجد تقريرا آخر غير مباشر (أو على الأقل اتجاها يعجب به فروست) فى السطور الأخيرة من قصيدته ,, الطائر الفران ،، "Oven Bird" (١) :

كأن هذا الطائر ليفقد ذاتيته
ويصبح مثل باقى الطيور
لولا أنه يعرف كيف لا يغنى عند ما يغنى .
والسؤال الذى يصوغه بلغته الخاصة
هو ماذا نصنع بصغائر الأشياء .

ومرة أخرى تواجهنا المعضلة . فكراهية فروست لتطبيق الأساليب الشاعرية المعروفة ، جعلته ينكر جانبا كبيرا مما جرت العادة على اعتباره مادة الشاعر ووظيفته . حقا إنه يعبر عن تيار الحوادث بجمال لا يعلى عليه ، وفى هذا المضمار بالذات يصعب على أى غيره أن يسبقه . ولكن الإيضاح الذى يتكلم عنه — أو تلك اللحظة التى يتعين فيها على الشاعر أن يكشف ولو بأسلوب موارب ، عن شخصيته باعتباره شاعرا — يجىء أحيانا غير واف بالغرض : لأنه أضعف مما يجب ، أو أكثر تهربا ومراوغة مما يجب ، أو أشبه ما يكون بمجرد هزة الكتفين . ولا تقل شكوك المرء حين يبذل فروست جهدا مقصودا فى سبيل الإيضاح ، فهو لا يزال يوحى بأن القمع مؤقت وبأنه يعطى للحقائق الظاهرة وزنا أكبر مما يعطى لأنواع الصدق

---

(١) الطائر الفران oven-bird ، طائر من رتبة Furnarius يبنى لنفسه عشا على شكل قبة أو فرن .

الأكثر عمقا . وبالرغم من هذا ، فإن روبرت فروست شاعر هام ، وقد كتب حتى الآن عددا من القصائد كاملة الإتقان — وهذا ثناء نادر لا يمنح جزافا لكل من كتب الشعر .

وقد كان فروست وشعراء الغرب الأوسط ، مع أنه من التضليل أن نغالى فى تأكيد بعدهم عن الحركات العالمية ، منعزلين إلى حد ما عن الشعراء الشرقيين لتلك الحقبة الذين كان نموهم على خطوط مدنية وعالمية . وكان هؤلاء الشعراء الشرقيون مرتبطين بروابط خاصة مع لندن ومع باريس (نلاحظ أن فروست عندما كان فى انجلترا عاش فى الريف لا فى لندن) . وقد وجدوا فى حى جرينيتش فيليدج من مدينة نيويورك وسطا بوهيميا أكثر إرضاء لهم من نظيره فى شيكاجو ، فضلا عن فرصة للتعرف بالتطورات المتوازية فى الفن والموسيقى والدراما . وبالرغم من ذلك فقد كانت هناك صفات مشتركة معينة بينهم وبين شعراء شيكاجو : وإذا كانت حلولهم قد اختلفت ، فإن مشكلاتهم كانت متحدة تقريبا ، وقد أفسحت مجلة الشعر لهارييت مونرو صفحاتها لهم جميعا . ويكشف شعر ويليام كارلوس ويليامز عن بعض هذه المشابهات والاختلافات .

أعد ويليامز ، وهو من مواليد نيوجرسى ، نفسه ليصبح طبيبا ، وظل يزاول مهنته فى نفس الوقت الذى حافظ فيه على وجوده بوصفه شاعرا . وقد صاغ شعره من مادة الحياة فى رذرفورد ، نيوجرسى ، ولكن مهما كانت درجة الخشونة والنثرية فى مادته فقد استطاع أن يغيرها برؤياه الشاعرية . وقد قال شاعر آخر ، وهو ووليس ستيفنز ، عن ويليامز إن ،، حبه للعناصر ضد الشاعرية ليصل إلى قوة عاطفة الدم ،، ، وإن الإنسان ليجد فى عمله

بالرغم من ذلك ،، ربطا بين ما هو حقيقى وما هو غير حقيقى ، بين الفكرة العاطفية والفكرة ضد الشاعرية ، أو يجد تفاعلا مستمرا بين ضدين متقابلين ،، . وفى هذا يختلف ويليامز عن فروست ، فقد أدرك ويليامز فى حياته وفى شعره بُعد الشقة التى تفصل بين الخبرة الخارجية والخبرة الداخلية (أو بين الخبرة الموضوعية وتفسيرها) ، بينما اتجه فروست ، فى وضعه للأشياء الأولى فى المكان الأول ، إلى وضع الأشياء الأخيرة (فلسفة الموت والحساب والجنة والنار eschatology) فى لامكان . وهذه ، مرة أخرى ، هى المعضلة الأمريكية . ولا يمكن أن نقول إن ويليامز قد عرف إجابتها فى جميع الحالات . فتطرد واحدة من أكثر قصائده القصيرة كسبا لمدح النقاد على النحو التالى :

يتوقف الشىء الكثير
على
عربة يد
حمراء
مصقولة بماء
المطر
وبجوارها دجاجات
بيضاء

إن لهذه الأسطر تأثيرا مباشرا لامعا يروق للأطفال ، كما أن بنيانها خال من التكلف بطريقة فنية . ولكن لو أن الشاعر اقتصر على خلق مثل هذه التأثيرات لما وسع القارىء إلا أن يملها سريعا . ومع ذلك ، فقد استمر

ويليامز - بخلاف فروست - فى التحسن الفنى لأنه نفث فى موضوعاته روحا قوية من الاهتمام بالشعر بوصفه شعرا . وكان دائما يؤكد شدة الحاجة إلى تفسير الشاعر للحدث أو للموقف ، ومع أنه اضطر إلى التقيد سنين طويلة بالمجلات الصغيرة المغمورة (تلك المجلات التى ماتت من أجل تحرير الشعر ، كما تقول العبارة المشهورة) ، فإنه استطاع أن يحتفظ بنظرة متجددة إلى الحياة المحيطة به دون أن يخفض من مستوى شعره أو يبسطه أكثر مما يريد . وقد نمى كذلك معرفته الحميمة الودية بالناس دون أن يبدى تجاههم ضعفا عاطفيا . فلم يصبحوا «الشعب» فى نظره فى أى وقت من الأوقات ، أى أن حكمه العقلى عليهم كان أقوى من ارتباطه العاطفى بهم . ولذلك فكتابته عن :

جمـــال

الوجوه المخيفة

لكياناتنا التافهة

تؤثر فينا ، من حيث هى شرح للحقيقة ، تأثيراً أعمق مما يصل إليه ساندبرج فى الكثير من كتاباته أو فروست فى بعض كتاباته . ويصدق نفس الشىء على قوله يصف مباراة فى كرة القاعدة :

الوقت صيف : نحن فى تمام المنقلب (١)

الجموع

تهلل ، والجموع تضحك

على كل كبيرة وصغيرة

باستمرار وبجد

دون أن تفكر

(١) يقصد المنقلب الصيفى - ٢١ يوليو .

كان وليامز يقول إنه لا يكتب ,, أفكارا ،، بل ,, أشياء ،، : ولكنه لم يسمح لـ ,, الشيء ،، — بالرغم من اتجاه ما قبل ١٩١٧ إلى تحرير الشعر فعلا من الزخرف اللفظى ومن الإرشاد الخلق — بأن يكون وحده وفى حد ذاته الشعر المطلق . لذلك فقد بدأ فى السنوات الأخيرة يقدم إجابة للمعضلة على قدر مدهش من التوفيق فى الدفعات الأولى من قصيدته المطولة ,, باترسون ،، "Paterson" — وهـــذا هو الاسم الذى يعطيه لبلدته الأصلية فى ولاية نيوجرسى — ، وإن كانت الدفعات المتأخرة من هذه القصيدة لم تحقق تماما جميع الآمال التى كانت معقودة فى البداية عليها . وأحيانا يكون وليامز شاعراً يصعب الإعجاب به ، يتخاطف الأفكار فى عجلة ، وينساق إلى أبعد مما يجب وراء أساليب للشعر المرسل من نوع لم يكن فروست — مثلا — ليحفل به على الإطلاق . كما أن أبياته المبتورة وألفاظه التى يغمغم بها تشكل صعوبة فى الفهم بالنسبة لغير الأمريكيين . ومع هذا فهو شاعر جيد يتمتع ببصيرة واسعة .

ولما كان وليامز طالبا يدرس الطب فى جامعة بنسيلفانيا تصادق مع اثنين من الشباب الذى كان مهتما بالشعر مثله ، وكان أحد هذين الاثنين هو إزرا پاوند Ezra Pound ، من أهالى بلدة موسكو بولاية إيداهو ؛ أما الشخص الآخر فكان هيلدا دوليتل Hilda Doolittle ، ابنة أستاذ فى علم الفلك . وقد عمرت تلك الصداقة زمنا طويلا ، وأدت إلى نتائج طيبة بالنسبة لوليامز . وقد كان پاوند شابا مبكر النضج بدرجة هائلة ، يثير حنق من حوله ، مكرسا ذاته كلية للكلمات وللأفكار . وقد قاده تكريس الذات هذا — مثلما قاد هيلدا دوليتل — إلى لندن حيث تبنيا قضيتهما المشتركة مع

مجموعة صغيرة من أهل الفكر والفن يتزعمها الفيلسوف ت. إ. هيوم وأطلقوا على أنفسهم اسم الصوريين imagistes (١) . وقد أعلنت هـــذه المجموعة أنها سوف تتبع أسلوبا جديداً فى الشعر يراعى فيه — بحسب عبارة هيوم المشهورة — أن يكون ,,متفائلا ، وجافا ، ومغايرا للبساطة البدائية،،. وقالت إن الشعر ليس ,,أكثر أو أقل من تنظيم للـكلمات بطريقة الموزايكو ، ولذلك تلزم الدقة المتناهية فى وضع كل كلمة ،، . وتصف كلمة الموزايـكو وصفا دقيقا تلك الخاصية التى يهدف إليها الشعر عند الصوريين ؛ فنحن نعرف أن تنفيذ أى تصميم من الموزايـكو يتطلب عناية فائقة ومهارة فنية عالية ، ولـكنه مع هذا يعطى إحساسا بالجرأة التأثيرية أو — بتعبير أدق — بالجرأة التنقيطية Pointillist (ب) كما فى تصاوير سورات Seurat(ح) . أو نستطيع أن نقول — على حـــد تفسير باوند للمسألة — إن ,,غاية الصورية تتمثل فى أنها لا تستخدم الصور البلاغية من قبيل الزخرفة ، وإنما تستخدمها باعتبارها الـكلام نفسه ،، . فما كان يعتبر إضافات أو حواشى للقصيدة ، أصبح الآن جزءا متكاملا من كيانها ، نتيجة لاحترام مفرط لصفتى الاقتصاد والتركيز وأصبحت الحيل العروضية الشكلية مُـلزَمة بإخلاء

---

١) راجع ص ٤٦٣ .

(ب) نسبة إلى الطريقة التنقيطية أو البوانتيليزم pointillism ، وهى طريقة ابتدعها الرسامون التأثيريون الفرنسيون تقوم على إنتاج تأثيرات ضوئية خاصة بواسطة مراكمة نقط صغيرة من ألوان مختلفة على سطح ما بحيث تجمع العين هذه النقط فى وحدات أكبر .

(ح) جورج سورات George Seurat (١٨٥٩ — ١٨٩١) ، رسام فرنسى متخرج من كلية الفنون الجميلة ، درس نظريات شوفريل وديلاكروا فى الألوان وتأثر ببعض القراءات العلمية عن ظاهرة الإبصار ، ومن هذه العوامل وغيرها ابتدع نظرياته فى ترتيب الألوان بحيث تعطى تأثيرات بصرية خاصة . وسميت مدرسته بالمدرسة التأثيرية الجديدة .

مكانها لسياق العبارة الموسيقية . وفى هذه المرحلة كان پاوند وزملاؤه (إذ لم يمض وقت طويل حتى كان پاوند - مثل أى مشاغب مستبد غير عاطفى - قد احتل مركز الزعامة فى جماعته) متأثرين أساسا لا بالنزعة الرمزية وإنما بشعر المشرق الأقصى . فنى الشعر الصينى واليابانى (كما عرفوه خلال ترجمات چوديث جوتير Judith Gautier ومن كتابات المستشرق البوستونى إرنست فينولوزا Ernest Fenollosa) وجدوا التحفظ الكامل : كلمات مقطرة . وهكذا خرجوا فى ثورة عارمة (فقد بدا كل شيء ,,جديدا،، فى تلك الفترة الحرجة ، فى لندن وفى شيكاجو على حد سواء) محاولين أن يصلوا إلى جوهر الحقيقة فى شعرهم . فنجد پاوند يكتب قصيدة من واحد وثلاثين سطرا ثم يمزقها بحجة أنها عمل فى ,,الدرجة الثانية من القوة والحرارة،،. وبعد ذلك بستة أشهر نجده يستخدم نفس الموضوع - لحظة من العاطفة الفجائية لدى مرأى بعض الوجوه الجميلة فى إحدى محطات «مترو پاريس» - فى قصيدة من خمسة عشر سطرا . وبعد مضى سنة أخرى (ويبدو أن لعامل الزمن دلالة خاصة هنا ، كأن العملية قريبة الشبه بتعتيق الخمر) نجده يختصرها إلى شكلها النهائى ذى السطرين :

كأن ظهور تلك الوجوه بين الزحام
ظهور بتلات الزهر فوق غصن أسود مبتل

وقد كتب پاوند عددا قليلا من القصائد الأخرى المماثلة للسابقة فى ,,القوة والحرارة،، . كما انتجت هيلدا دوليتل (التى كانت توقع أسفل عملها بالحرفين هـ . د . مختصرة اسمها ذاته) عددا من القطع الصورية الصغيرة ذات البنية الصلبة والتأثير السار .

وسرعان ما اجتذبت الحركة شاعرة أمريكية جديدة ، وهى السيدة البوستونية آمى لويل Amy Lowell ، التى وصلت إلى لندن فى صيف سنة ١٩١٤ بسيارتها توتية اللون وسائقين خصوصيين يرتديان حللا من نفس اللون ، ولم يمض وقت طويل حتى كانت زعيمة الحركة التى سماها پاوند — وقد بدأ ينصرف الآن إلى اهتمامات أخرى — بـ « الآميجية » Amygism . وظلت فترة أمينة على قضيتها ، ثم ما لبثت أن تخلت عنها ، هى الأخرى، وانصرفت إلى الاهتمام بالنثر متعدد النغمات polyphonic prose . ولما كانت فائرة لدرجة لم تستطع معها تقييد نفسها داخل إطار من القوانين فى مثل تحديد قوانين النزعة الصورية ، فإنها عكفت آخر الأمر على وضع كتاب عن حياة كيتس وصل إلى ١١٦٠ صفحة .

ولم تكن الصورية أكثر من مجرد مرحلة على الطريق ويظهر قصور إمكانياتها من قصيدة إزرا پاوند المذكورة أعلاه ، والتى اختصرها إلى أبعد من نقطة ,, القوة القصوى ،، Maximum intensity حتى باتت إشارة أو تلميحاً شبه شخصى . والصورة البلاغية فى حد ذاتها لا تقدم للشعر سوى إمكانيات شحيحة ، وفى أيدى الصوريين جميعهم ، ما عدا واحد أو اثنين من أمهرهم ، لم تكد تزد عن كونها تلك اللمسة الزخرفية التى كان مفروضا أن تلغيها وتحل محلها . على أنها كانت مرحلة هامة على الطريق ، وإن لم تكن جديدة بالدرجة التى تصورها واضعوها بها ، أو ثورية بالدرجة التى كانوا يأملونها . كانت تلك الحركة عرضا من أعراض التغير ، وفى الوقت نفسه قوة دافعة إلى التغير ، فى عالم الشعر : وبهاتين الصفتين صاحبتها عاطفة حماسية وابتهاج عام كانا جزءا من روح العصر . وقد ظل لإصرارها على الاقتصاد

اللفظى ولدعايتها لاستخدام أبيات الشعر المرسل قيمة كبيرة حتى بعد أن تفرق الصوريون أشتاتا وذهب كل منهم إلى سبيله . وعند ما كانت الحركة فى أوج نشاطها امتد تأثيرها إلى أمريكا، حيث راح پاوند يدعو لمبادئه على صفحات مجلة الشعر لهاريت مونرو .

وبعد خروج پاوند من المرحلة الصورية فى حياته بوقت قصير بدأ يكتب فى مجلة مارجريت آندرسون : ذى ليتل ريفيو بقصد جعلها معقلا آخر من معاقل الحركة الحديثة . وكان يبعث بكتاباته من أوروپا حيث كان مستقرا بصفة ثابتة . ولما كان قادرا على الاغتذاء بأى طعام فكرى يعرض له — وهذه ظاهرة ربما لا توجد فى غير الأمريكيين — فإنه وضع يده على كل العناصر التى يمكن أن يفيد منها « الشعر الجديد » ونسقها ورتبها ، عاملا على ضمان خروجها من الأطوار الأولى المتميزة بتحطيم المقدسات الموروثة فى جذل ومرح وبالمحاولات التجريبية المتطرفة ، إلى طـــور النضج والاستواء . وقد شملت العناصر التى أدمجها پاوند فى شعره : النزعة الرمزية الفرنسية ، ومراثى سكستس پروپيرشياس Sextus Propertius (ا) ، والأغانى القصصية البروفانسية Provençal balladry(ب) ، والأصول الفنية للنظم فى المشرق ، واللغــة الإنجليزية الراجعة إلى العصور الوسطى ، وغير

(ا) سكستس پروپيرشياس (حوالى ٥٠-١٦ ق . م .)، شاعر رثائى رومانى تتناول كتبه الأربعة التى وصلت إلى أيدينا مراحل النشوة فزوال السحر فالملل فالاشمئزاز التى مرت بها علاقته الزوجية مع سيدة يسميها سينثيا ، يرجح الدارسون أنها كانت فى الحقيقة سيدة اسمها هوستيا تحتل مكانة طيبة فى المجتمع .

(ب) نسبة إلى مقاطعة پروفانس Provence فى جنوب شرق فرنسا .

هذه من العناصر . وكانت غزارة إطلاعه تثير حنق القارىء العادى ، وتتعرض أحيانا للنقد الصارم من جانب الخبير . وقد دفعته تجرفته ، بعد الحرب العالمية الأولى ، إلى اتخاذ موقف ديكتاتورى فاشستى خاص به فى عالم الأدب . إلا أن تصرفاته الشخصية الشاذة ـ بالرغم من عدم وجاهتها ـ لا تنتقص من أهميته الريادية الكبيرة . وتظهر أهميته بالنسبة للشعراء الأمريكيين — فضلا عن الشعراء البريطانيين ـ بصورة واضحة فى كتب مثل السيرة الذاتية لصديقه ويليام كارلوس ويليامز . والواقع أن پاوند قدم خدمات أثمن من أن تقوّم لمثل هؤلاء المعاصرين — لا عن طريق تصريحاته الهوجاء التى تستهدف التشهير بأمريكا وإنما عن طريق إظهاره عمليا أن الشاعر المحترف يستطيع إذا واتته الشجاعة الكافية للتنازل عن الحظوة الشعبية أن يخرج من بلدة موسكو بولاية إيداهو ومع ذلك يتخذ من العالم كله وطنا له .

ونجد فى شعر ووليس ستيفنز ـ بنسبة أكبر مما فى شعر ويليامز ـ ذلك النوع من الامتياز التكنيكى الذى نصبه پاوند هدفا له . وكان ووليس ستيفنز يعمل فى إحدى شركات التأمين ، واستطاع أن يصبح واحدا من كبار موظفيها المسئولين ، ولكن وظيفته لم تكن لها إلا صلة ضدية بكتاباته . وقد وصف نفسه بأنه شاعر رومانسى ، مستخدما هذه الصفة ليعرف بها علاقته ، المشروحة ببراءة ، بالعالم المحيط به : فقد كان (على حد قوله) رجلا ,, لا يزال يعيش فى برج عاجى ، ولكنه يصر على أن الحياة فى هذا البرج ما كانت لتطاق لولا تمتع المرء من القمة بمشاهدة ذلك المنظر الفريد ، منظر معمعة الحياة ولافتات الإعلان الصارخة ... فهو راهب يسكن وحده

مع الشمس والقمر ، وبالرغم من هذا يتمسك بشراء جريدة عفنة،، . وكان ستيفنز غير معجب بعصره،ولكنه لم يحاول أن يقيم دعوى عليه(إلا بطريق غير مباشر) ، وأكثر من هذا لم يحاول أن يقترح نظاما جديدا للمجتمع. وإنما تنتمى انتقاداته إلى جنس خاص له روعته وله جلاله . وكما أظهرت قصائده الأولى التى نشرت فى مجلة الشعر سنة ١٩١٤ ، لم يكن فى أسلوبه قط أى نوع من السقم أو الضعف العاطفى : فقد كان جزءا من الحركة الحديثة ، ولم يكن مجرد باق ـ على ـ قيد ـ الحياة من أدباء « العقد البنفسجى الزاهى» The Mauve Decade (وهى التسمية التى أعطاها توماس بير Thomas Beer[1] للعشر سنوات الأخيرة من القرن ١٩) . وإليك قصيدته المسماة،،تبدد الوهم فى الساعة العاشرة،،"Disillusionment of Ten O'Clock"

المنازل مسكونة
بمنامات بيضاء .
ليس فيها واحدة خضراء ،
أو أرجوانية بدوائر خضراء ،
أو خضراء بدوائر صفراء ،
وليس فيها واحدة غريبة ،
لها جوارب من الدانتل
وأحزمة من الخرز .

---

(١) توماس بير (١٨٨٩ــ١٩٤٠) ، أمريكى من مواليد ولاية أيوا وخريجى جامعة ييل (١٩١١) ، ألف عددا من الروايات والقصص القصيرة وهو أيضا صاحب كتاب العقد البنفسجى الزاهى The Mauve Decade (١٩٢٦) .

لن يحلم الناس
بالقرود الافريقية أو بقواقع البحر
فقط هنا وهناك ، بحار عجوز ،
مخمور ونائم داخل حذائه الطويل ،
يصطاد النمور
فى طقس أحمر .

وقد ألقى أحد النقاد[1] فى أوائل الفترة ١٩٢٠ — ٢٩ ، بعد اقتباسه هذه القصيدة ، محاضرة قاسية على ستيفنز لعبثه بالكلمات كما لو كانت لعبا صغيرة. ونستطيع أن نتفق معه فى أن هـــذه القصيدة تبدو رفيقا عجيبا لقصائد ساندبرج وليندزى وماسترز ، أو حتى ويليامز ويرى المرء أن ستيفنز شغوف بالألوان ، وأن هذه الألوان تتضمن إيحاء بالحيوية والخيال يوازن الطابع المحترم البارد للمنامة البيضاء ، وأن الصور الخيالية تبدو مصطنعة ومجلوبة من بعيد ، وأن المنظر الموصوف ليس ,,حقيقيا،، كما أن البحار ليس بحارا حقيقياً وإن جاز أن يقبله المرء فى مشهد راقص من مشاهد البـاليه .

وفى القصائد اللاحقة كان ستيفنز أحياناً يقود القارىء فى رقصات أطول ، على امتداد طرق أغرب ، تـكاد تصل إلى العبث أو الهذر (كما نرى فى اختياره لعناوين مثل ,, مونوكل مون أونـكل ،، "Le Monocle de Mon Oncle" أو ,, العارية التافهة تسافر بحرا فى الربيع ،، "The Paltry Nude

(١) لويس انترميه Louis Untermeyer ، الشعر الأمريكى منذ سنة ١٩٠٠ American Poetry Since 1900 (لندن ، ١٩٢٤) .

"Starts on a Spring Voiage" ، لا تمت بصلة واضحة إلى القصائد ذاتها) بل تكاد تصل فى الواقع إلى تفاهات نزعة الـ « دادا »[1] Dada والنزعة فوق الواقعية (أو السيريالية) Surrealism . وإذا كان ميريه أوبنهايم Meret Oppenheim — وهو أحد الفنانين السيرياليين — قد صنع فنجانا (كاملا بطبقه وملعقته) من الفراء ، فبوسعنا أن نقول إن بعض قصائد ووليس ستيفنز كان ذا تأثير مشابه : فهى شعر من نوع فنجان الشاى الفراقى ، مسرف فى الخيال ، و «عديم الفائدة» ، من حيث أنه لا يقدم للقارىء أية نصيحة أو تعزية ، أو أى شىء على الإطلاق ، اللهم إلا نوعا مسفسطا من المتعة . أو نستطيع أن نقول إن هذه القصائد - مثل جانب كبير من شعر القرن الثامن عشر ، أو مثـــل بعض شعر الإخوة سيتويل

---

(١) كلمة «دادا» = (١) حصان ، فى لغة الأطفال (٢) حصان لعبة من الخشب أو القش hobby-horse (٣) هوايه ، موضوع محبب ، فكرة محببة ، خبل ، جنون . وقد كانت نزعة الـ « دادا » نزعة عدمية أو لا شيئية nihilistic مهدت لظهور السيريالية . وقد ظهرت فى زيوريخ بألمانيا أثناء الحرب العالمية الأولى نتيجة للهستيريا الاجتماعية والشعور بالصدمة ، وبقيت من سنة ١٩١٥ إلى سنة ١٩٢٢ . وكانت تتعمد الخروج على قواعد الفن وقواعد المنطق والتفكير السليم وتهدف إلى خلق شعور بالصدمة وبالفضيحة . وأول نموذج من إنتاجها كان تقليد لوحة « مونا ليزا » المشهورة مع إضافة شارب لوجه الفتاة وكتابة تعليق بذىء أسفل اللوحة . ومن النماذج الأخرى صورا مكونة من قصاصات الورق الملون المبعثر بلا نظام ، أو أشياء مصنوعة جاهزة مثل زجاجة أو إطار عجلة تحمل توقيعات الفنان دوشامب Duchamp ، أو رسومات بيكابيا Picabia لأجزاء من الآلات وعليها عناوين غريبة لا تمت إليها بصلة ، هذا إلى جانب كتابة الشعر عديم المعنى ، وجمع الناس لسماع محاضرة يلقيها ٣٨ محاضر فى وقت واحد ، وإقامة معرض فى مدينة كولون سنة ١٩٢٠ فى ممر صغير ملحق بدورة مياه أحد المقاهى مع تقديم " ساطور " كبير لكل زائر يصل إلى المعرض لكى يحطم به المعروضات ، وهذا ما عمله الزوار فعلا .

the Sitwells[١] — تعرض الخبرة خلال وسط من الحساسية عالية التمدين يحيد بالمعانى عن اتجاهها المستقيم .

بيد أن هذه الملاحظات تبعد بنا عن إدراك أهمية ستيفنز الحقيقية . فقد كان منظر ,,معمعة الحياة،، ذا قيمة عنده : كان يمثل ,,الصراع الأساسى الدائم إلى ما لا نهاية بين الشعر والحقيقة،، . وفى العادة ، كانت ,,الحقيقة،، التى يراها مغايرة للحقيقة التى يراها باقى الناس :

الغراب واقعى ، ولكن...
طائر الصفارى
قد يكون واقعياً أيضاً .

ومهما يكن من أمر ، فقد كان الواقع والخيال ، والعلاقة بين الواقع والخيال ، موضوعا من موضوعاته الرئيسية ، وهو لا يبدى اهتماما كبيرا بالنزعة السيريالية لأنها ,, تخترع ولا تكتشف ، فلو رسمنا سمكة محارية

---

(١) هم : إديث سجويل Edith Sitwell (١٨٨٧ ـ) ، وأوزبرت سجويل Osbert Sitwell (١٨٩٢ —) ، وساشيفريل سجويل Sacheverell Sitwell (١٨٩٧ —) ، وقد كانوا ولا يزالون ثلاثة من أشهر أدباء العصر الحالى فى انجلترا ، وقد ثار حولهم الكثير من الجدل بين المعارضة والتأييد كان مبعثه اهتمامهم الشديد بالشعر والحيل الفنية التى يستخدمونها (وبخاصة مس سيتويل) فى كتابتهم . وبايجاز ، تختلف مس سجويل عن الشعراء العاديين فى النواحى الآتية : ١ ـ تسعى نحو نقل الإحساس أكثر مما تسعى نحو الوصف. ٢ ـ تتجنب الكنايات والصور الخيالية التقليدية البالية . ٣ ـ تكيف الشعر بحيث يساير نغمات الموسيقى الحديثة (وبخاصة موسيقى الرقص). ٤ ـ تستغل تكوينات القوافى والتشابهات واختلافات الأصوات فى الوصول إلى النغمة الكلية التى تريدها .

تعزف على آلة الأكورديون فهذا اختراع لا إكتشاف ،، . وهو يؤمن بأن الشعر يستطيع (وربما يجب) أن يصل إلى الحقيقة عن طريق أعجب السبل ، وأقلها خطوراً على البال ، ولكنه لا يستطيع أن يصل إلى الحقيقة عن طريق الوثب فى الظلام . كما يعتبر كل أنواع التجميل والتعطير شيئاً مرغوباً فيه ، بشرط أن يكون الشاعر مدركا لوجود المجتمع الخارجى بقبحه ودمامته التى ليست من الشاعرية فى شىء . وفى ضوء هذه الآراء ، يتبين لنا أن قصيدته ,, تبدد الوهم فى الساعة العاشرة ،، ليست مجرد تدريب على استخدام القيم اللونية ، كما كان نقاده الأوائل يدمدمون فى حنق . وإنما هى قصيدة كاملة متكاملة ، تستطيع أن تصمد أمام التحليل الدقيق ، وهى مكتوبة بتلقائية وبدون جهد وليست مكتوبة بذلك الأنين البهلوانى المعتصر الذى نحس به فى بعض قطع الشعر الصورى المماثلة فى الطول . ومع أن فيها ذلك الإشراق والبهاء الخالى من الحياة الذى نجده فى ترتيب المناظر الخلفية وقطع الأثاث فوق خشبة مسرح ، فهى فى الواقع أكثر من مجرد ,, ديكور ،، . فهى تحتوى على معنى ، وتعتبر مثلا قصصيا ممتازاً يرمز فى وقت واحد إلى الخنود وإلى الحقيقة الشاعرية . وقد عرض ستيفنز فى بعض دواوينه المتأخرة (مثل أضواء الفجر فى الخريف Auroras of Autumn ، ١٩٥٠) قضاياه المذهبية والفنية بصورة أكثر صراحة ووضوحا مما يجب ، وفى ذلك وصفه راندل جاريل Randall Jarrell (ا) قائلا ، ,,إنه ج . إ . مور G. E. Moore (ب)

(ا) راندل جاريل (١٩١٤ —) ، أديب أمريكى من مواليد ولاية تينسى ، اشتغل بالتدريس فى عدد من الكليات الجامعية ، وكتب عددا من دواوين الشعر ومن المقالات النقدية .

(ب) جيرالد مور Gerald E. Moore (١٨٩٩—)، عازف بيان انجليزى =

آخر جالس إلى السبينيت(ا)،، . وهذه مرة أخرى هى المعضلة الأمريكية ، التى يسعى فيها الشاعر الأمريكى نحو ،،الرطانة غير المفهومة للغة العامية ،، "the gibberish of the vulgate" ويحاول ،، أن يتحدث بكلام عجيب ،، :

القوة الخاصة للكلام العادى
الذى يمتزج فيه سمو الخيال
بوساطة اللغة الفرنجية(ب) .

على أن أحدا لم يسبق أن أخذ هذه المعضلة بمثل هذه الجدية والأمانة .

مشهور ، وفضلا عن مزاولته العزف فهو يكتب أيضا ويلقى المحاضرات عن الجوانب النظرية لعمله .

(ا) السبينيت = spinet فى الإنجليزية ، و épinette فى الفرنسية و spinetta أو spinetta فى الإيطالية . ومن المحتمل أنها اشتقت من اسم المخترع ، وهو جيوفانى سبينيتى Giavanni Spinetti من أهالى فينيسيا ، آلة موسيقية قديمة ذات مفاتيح ، كانت منتشرة فى انجلترا خلال القرن الثامن عشر ، وهى قريبة الشبه بالبيان ولكنها أصغر منه وليس فيها إلا وتر واحد لكل نغمة .

(ب) اللغة الفرنجية lingua franca ، هو الاسم المعطى للغة كانت تستخدم قديما فى منطقة البحر المتوسط ، ويعرفها هـ . شوخارت بأنها ،، تلك اللغة التى ولدت فى العصور الوسطى نتيجة للاتصال بين المتحدثين باللغات الرومانسية واللغة العربية (وفيما بعد أيضا التركية) ، وكانت تتكون فى معظمها من كلمات رومانسية ،، . ولم تكن هذه اللغة لغة كاملة أى مستخدمة لجميع أغراض الحياة ، وإنما كانت لغة ثانوية يكاد يقتصر استخدامها على المعاملات التجارية بين دولتين مختلفتين أو أكثر . وقد سميت بهذا الاسم نقلا عن الترجمة الإيطالية لعبارة ،، لسان الافرنج ،، فى العربية ، ومن المعروف أن العرب اعتادوا أن يسموا جميع الأوروبيين الغربيين بـ ،،الأفرنج،، منذ أيام العصور الوسطى . وقد انقرضت هذه اللغة الآن ، ولكنها تركت بعض الآثار الهامة فى اللهجات العربية المحلية وبالأخص فى طرابلس وتونس والجزائر .

ويستخدم تعبير ،، اللغة الفرنجية ،، أيضا ، بمعنى عام ، للدلالة على أية لغة مخلوطة تنشأ فى الأماكن التى يتصل فيها أقوام من مجتمعات لغوية مختلفة بعضهم ببعض ، وتغطى احتياجات لون خاص من ألوان التفاهم . وتكون مثل هذه اللغة عادة ذات عدد ضئيل من الكلمات يكفى لتأدية الغرض الذى استحدثت من أجله .

والواقع أن ووليس ستيفنز يعد واحدا من أجود شعراء القرن الحالى .
وقد اطَّرح عنه — كما فعلت ماريان مور التى يبدأ عملها بعد الحرب العالمية
الأولى - كل انشغال بتلك الموازنات الفجة بين ,,الشعب،، و ,,الجمهور،، ،
مستمدا من قبوله لعزلة الفنان ، التى ملأت ملفيل شعورا بالذنب ويأساً ،
باعتبارها أمرا مسلما به ، راحة بال مكنته من السير نحو أهدافه البعيدة فى
هدوء الكبار واتزانهم . وهكذا وقف إلى جوار رفاقه الأكثر صياحا
وصخبا يعلن معهم أن الشعر الأمريكى قد بلغ سن الرشد وأن أمريكا قد
لحقت بأوربا ولم تعد متخلفة عنها ثقافيا . والحق أن بعض الأمريكيين مثل
پاوند وجيرترود ستاين كانوا فى مراكز القيادة بالنسبة للصفوف
الطليعية الأوروبية the European avant-garde وكانوا يشيرون
للآخرين أن يتبعوهم على نفس الطريق . ومع أن الجزء الأكبر من الجمهور
الأمريكى كان متخلفا عنهم بمسافات طويلة (بل ويجىء مكانه من الركب
وراء مكان الجمهور فى كل من انجلترا وفرنسا) ، فإن هذا لم يسبب لشعراء
الحقبة المعجزة أقل إزعاج . فكان بمقدورهم أن يخاطبوا بعضهم بعضا فى
المجلات الصغيرة التى تحدثنا عنها ، وكانوا يطربون أشد الطرب لممارسة اللعبة
الأمريكية القديمة ، لعبة السخرية من السلطة والضحك عليها . كانت آمى
لويل حفيدة بالنسب لجيمس راسل لويل ، ظل أهلها طول حياتها يحدثونها
عن ذلك ,,الجنتلمان العجوز،، باعتباره مثلا أعلى لها ، ولكن كم كان فرحها
شديدا عندما قال لها بعض الناس إنها قد بذته فى كتابة الشعر . ومع أنه لم
يكن من المعقول أن يُمتحن كثير غيرها من الشعراء بمثل هذا الارتباط
ثقيل الوطأة بجيل سابق ، فقد شاركها الجميع اعتقادها أن ثورة ما كانت قائمة
وفعّالة فى ميدان الشعر .

الفصل الثاني عشر

الرواية من بعد الحرب العالمية الأولى

شيروود آندرسون (١٨٧٦ — ١٩٤١)
SHERWOOD ANDERSON

سينكلير لويس (١٨٨٥ — ١٩٥١)
SINCLAIR LEWIS

إرنست همنجواى (١٨٩٨ — ١٩٦١)
ERNEST HEMINGWAY

ف . سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ — ١٩٤٠)
F. SCOTT FITZGERALD

جون دوس باسوس (١٨٩٦ —)
JOHN DOS PASSOS

جيمس ت . فاريل (١٩٠٤ —)
JAMES T. FARRELL

جون ستاينبك (١٩٠٢ —)
JOHN STEINBECK

وليام فوكنر (١٨٩٧ —)
WILLIAM FAULKNER

توماس وولف (١٩٠٠ — ١٩٣٨)
THOMAS WOLFE

الرواية من بعد الحرب العالمية الأولى

مع إعلان « الهدنة » سنة ١٩١٨ ، وعقد الصلح سنة ١٩١٩ (ثم إدخال التعديل الثامن عشر فى السنة نفسها ، وهو التعديل الذى جعل أمريكا ، نظريا ، أمه ,,جافة،، "a dry nation"(١)) ، دخل الكاتب النثرى الأمريكى فترة جديدة من الثورة . كانت هذه الفترة فى بعض النواحى ، استمرارا للحركات الأسبق ظهورا . بيد أن الكتاب أنفسهم لم يروا هذا ، بل لم يعترفوا بوجود أية قرابة تربطهم بكتاب ما قبل الحرب ، ما عدا ثيودور درايزر . وكان هنرى آدمز قد قال مرة إن أجيال التاريخ الأمريكى متمايزة وفاقدة الاستمرار ، فالجيل الأحدث لا يتعلم (بل ولا يستطيع أن يتعلم من الجيل الأقدم) . ولعل قليلين من معاصرى آدمز كانوا يؤيدونه فى هذا الرأى . ومع ذلك ، فعندما ظهر كتابه التربية فى طبعة شعبية سنة ١٩١٨ اكتسب فى الحال إعجاب أدباء شبان كانوا مقتنعين بأنهم وإن لم يعرفوا الإجابات المطلوبة لمشكلات الإنسان فعلى الأقل كانت لديهم مفاتيح للإجابات لم يتوفر مثلها لآبائهم . وبالنظر إلى أنهم تعلموا من آدمز الذى كان يصلح بحكم سنه لأن يكون جدا جماعيا لهم ، فقد يبدو لنا أنه أثبت بنفسه بطلان نظريته الخاصة بانفصال الأجيال .غير أنه يمكن الرد على مثل هذا الاعتراض بقولنا إن آدمز استطاع أن يكون صلة بهم لأنه كان فاقد الصلة بعصره .وقد أبدى جيل ما بعد الحرب ، أو ,, الجيل الضائع،، "Lost Generation" ـ الذى كان شديد الاحساس بذاتيته وكيانه بدرجة لا تكاد نعرف لها مثيلا ـ أبدى اهتماما خاصا بالنفوس الضائعة التى عاشت فى الماضى . والمعنى الكامن

---

(١) أى فيها قوانين تحرم شرب الخمر .

وراء إحيائه اشخصيات أدبية مثل ملفيل ، هو أنه كان يقدم الاعتذارات عن بلاهة أسلافه .

وإنه لمن أشق الأمور وأصعبها أن نقدر إلى أى حد كان اعتقاد هذا الجيل بأنه فريد متميز وبأن مشكلاته هى الأخرى فريدة ومتميزة ، راجعاً إلى الحرب . ولا شك أن الحرب كانت حدثاً ضخماً . وإنما العامل المحير ، فى نظر الأوروبيين ، هو الطبيعة غير المتناسبة حجميا لتأثير الحرب على الأمريكيين . فقد كانت الحرب مسألة بسيطة نسبياً فيما يختص بالأمريكيين سواء فى الامتداد الزمنى أو التكاليف (من الأرواح والمال والإرهاق النفسى) ؛ ولم يحتج جنود المشاة الأمريكيون على الجبهة الغربية الأمامية إلى مزاولة الحرب لأكثر من أربعة أو خمسة أشهر . ورغم هذا فقد كان اشمئزاز الأمريكيين من الحرب ونفورهم منها عموما شاملا : وكان أحد الأسباب التى أدت إلى فقدان إديث هوورتن لعطف الجماهير بوصفها روائية أنها فى رواية موقعة نهر المارنه The Marne (١٩١٨) ورواية ابن فى جبهة القتال A Son at the Front (١٩٢٣) تحدثت عن الحرب كما لو كانت صراعا له معناه وله قيمته . ولم يكن الأثرياء من « الجمهوريين » هم وحدهم الذين اعترضوا على معاهدة فرساى Treaty of Veresailles (١)

---

(١) معاهدة فرساى ، هى معاهدة السلم عقب الحرب العالمية الأولى التى وقعها ممثلو « الحلفاء » Allied Powers و « القوى المركزية » Central Powers (٢٨ يونيو ، ١٩١٩) . وقد رفض مجلس الشيوخ الأمريكى أن يعتمدها ، ولم تشترك الولايات المتحدة فيها ثم وقعت الولايات المتحدة مع ألمانيا معاهدة سلم منفصلة وذلك فى برلين (٢٥ أغسطس ، ١٩٢١) .

التى قدمها الرئيس ويلسون Wilson للأمة الأمريكية . فالواقع أن أشد معارضيه ضراوة كانوا المفكرين من محررى صحيفة ذى نيوريبابليك The New Republic (١) . وكان الأمريكيون قد دخلوا المعركة اعتقادا منهم أنها كانت حملة صليبية أخرى (عدنا يالافاييت "Lafayette, we are here") (ب) — أو على الأقل أملا منهم فى مصادفة بعض المتع والمخاطرات البطولية فى العالم القديم على حساب الحكومة ، ولكنهم خرجوا من المشهد فى النهاية واثقين من أنهم قد وقعوا ضحية الخداع والتغرير ، وأن الحرب على أية حال لم تكن حربهم . وقد أحس كثير من الأوروبيين بخيبة أمل مشابهة وكتبوا عنها . ولكن الارتداد الأمريكى كان أقوى . وكأنما تحول جندى المشاة ذو الإحساس المرهف بين عشية وضحاها من عواطف روپرت بروك Rupert Brooke (ج) إلى عواطف ويلفريد أوين

---

(١) ذى نيوريبابليك (١٩١٤ —) ، صحيفة رأى أسبوعية أسسها هربرت كرولى وكانت تخدم مقاصد عقلية جادة . وقد أيدت اشتراك أمريكا فى الحرب العالمية الأولى ، ومع أنها كانت أول من ابتدع تعبير « سلام بدون انتصار » ، فانها انشقت على ويلسون وعارضت اعتماد الولايات المتحدة لمعاهدة فرساى .

(ب) المركيز دى لافاييت Marquis de Lafayette (١٧٥٧—١٨٣٤) قائد فرنسى برتبة لواء خاض غمار الثورة الأمريكية فى صف الأمريكيين ، ودافع عن القضية الأوربية فى أوروبا وفى أمريكا على السواء . وقد ميز نفسه بصفة خاصة فى الحملة التى أدت إلى استسلام كورنووليس Cornwallis وإلى انتهاء عهد التبعية السياسية لبريطانيا . زار الولايات المتحدة بعد ذلك مرتين (١٧٨٤ ، ١٨٢٤) استقبل فيهما استقبال الأبطال .

(ج) روبرت بروك (١٨٨٧ — ١٩١٥) ، شاعر إنجليزى زار أمريكا والبحار الجنوبية خلال الفترة ١٩١٣ — ١٤ . وعندما قامت الحرب العالمية سنة ١٩١٤ اشترك فيها ، وقد كان اجتماعيا محبوبا متمتعا بصفات الزعامة . ويتفجر شعره بالحماسة الملتهبة وبروح الفروسية ولعل السبب فى تحمسه للحرب أنه لم ير أكثر من بدايتها .

Wilfred Owen(١) ـ مع هذا الفارق : أنه بدلا من أن يشعر بالاستسلام المكتئب الذى نجده عند أوين شعر بما يقرب من الإهانة الشخصية أو خدش الكبرياء الشخصي . ويبدو أن واحدا من شيئين حدث خلال الحرب العظمى للأدباء الأمريكيين الذين ظهر عملهم فى الفترة ١٩٢٠ — ٢٩ فإما أنهم اشتركوا فى أعمال الحرب قبل وصول القوات الأمريكية الرئيسية (مثل فوكنر ، فى سلاح الطيران الملكى .the R.A.F ، ومثل همينجواى وجون دوس پاسوس وإ . إ . كمينجز فى وحدات الإسعاف) وفى هذه الحالة كانوا يميلون إلى تصور الحرب على أنها كابوس ثقيل يجب ألا يشملهم . وإما أنهم مثل سكوت فيتزجيرالد (أو شخصية ,, ستدز لونيجان ،، "studs Lonigan" فى ثلاثية جيمس فاريل الروائية ، أو شخصية الجند الصغير فى رواية **أجر الجندى** Soldier's Pay لفوكنر) فشلوا فى السفر إلى ماوراء البحار ، وفى هذه الحالة أحسوا أنهم ضحايا خداع مزدوج حيث إنهم لم يروا ولم يعرفوا إلا الموجات القهقرية لخيبة الأمل . وهكذا نرى البطل فى رواية **الجنود الثلاثة** Three Soldiers (١٩٢١) لدوس پاسوس ، وفى كتاب **الحجرة هائلة المساحة** The Enormous Room (١٩٢٢) لكمينجز وفى بعض أعمال همينجواى ، شخصا أمريكيا يراقب حربا دائرة بين قوم

---

(١) ويلفريد أوين (١٨٩٣ — ١٩١٨) . شاعر إنجليزى تنطق قصائده بالغضب على وحشية الحرب وبالشفقة الرثائية على ،،أولئك الذين يموتون مثل الأنعام،، . ولقد كان فى موته هو نفسه فى أحد ميادين القتال تأكيدا مؤسفاً لصدق مشاعره .

آخرين بسبب شعارات يرى هو ، باعتباره مراقبا محايدا ، أنها شعارات زائفة .

ومن البديهيات التى أخذ بها أدباء « الجيل المفقود » بوجه عام أن كل المعتقدات العامة زائفة ، وأن الفنان منعزل - بحكم كونه فنانا - عن بقية المجتمع . وقد كانت سلبية هذه الآراء متمشية مع الروح العامة لحقبة قامت على الإنكار والرفض . غير أنها كانت نماذج بهيجة من الإنكار ومن الرفض . فلم يكن الأديب منعزلا إلى ذلك الحد اليائس الذى اختار أن يتظاهر به . أو على الأقل لم يكن الروائى منعزلا كل هذه العزلة . فقد تهيأ له ، إلى جانب الصحبة الفكرية المعزية التى أوجدتها المجلات الصغيرة (التى ظلت فيما يبدو تجد دائما أنصاراً جدداً) ، مقدار مذهل من التأييد من نفس الجمهور الذى كان ينذره ويتوعده . والواقع أن الكاتب الروائى لم يكن - فى المسائل العريضة - مختلفا اختلافا كبيراً مع جمهوره ، فكان الكثيرون من الأمريكيين يوافقونه على أن الحرب كانت تافهة وبشعة ، وأن « التحريم » Prohibition (١) كان خطأ ، وأن الجنس كان شيئا هاما ، وأن الحياة فى باريس أو على شاطىء الريفييرا كانت أكثر تنبيها وتنشيطا من الحياة فى الوطن الأمريكى وكانوا يحبون أن توصف لهم هذه الموضوعات فى ذلك النثر الواضح الخالى من التكلف الذى كان الكاتب يجتهد لكى يتقنه إتقانا كاملا . وقد وجدوا فى أسلوب سينكلير لويس أو إرنست همنجواى شيئا ليس بعيدا عن أحاديثهم الخاصة ، أو عن العمود الصحفى الذى يكتبه

---

(١) « التحريم » ، يقصد به تحريم صناعة المشروبات الكحولية وبيعها للاستهلاك العام . وقد تكون فى الولايات المتحدة حزب سياسى مستقل لهذا الغرض (سبتمبر ، ١٨٦٩) .

محررهم الرياضى المفضل . (والواقع أن كثيرين من أدباء الفترة ٢٠ - ١٩٢٩ بدأوا حياتهم محررين صحفيين ، وبدأ رينج لاردنر (١) بالذات حياته محررا رياضيا .)

على أن الأديب ظل مصرا على وجود انقسام حيوى بين الحقيق والزائف ، بين السفسطة والألمعية وما سماه منكن بـ ,, البلادة والغباء ،، the "booboisie" . وكانت صيحة الكاتب فى سنوات مابعد الحرب تطالب بالحرية : حرية الفرد فى التعبير عن نفسه . وقد ساهم فرويد بنصيب أكبر بكثير من نصيب ماركس فى خلق الجهاز الفكرى – الاجتماعى Ideology لعصره ، ولو أن البشارة الماركسية لم تبد مناقضة لأفكار العصر . وكان التفسير الشعبي لفرويد هو أنه أعطى للروائى ولكاتب المسرحية ترخيصا علميا بأن يكتبا كل ما فى خاطرهما . هذا ، بالإضافة إلى أنه ساعد كاتب السير على إنزال الشخصيات ذات السلطة من فوق قواعد تماثيلها : وكان فى ذلك بداية لحركة كتابة السير التشهيرية "debunking biographies" . فراح فريق من الكتاب يصور الشخصيات المهيبة من الماضى والحاضر فى صورة أشخاص تعساء محبطين . وكانت المطالبة ببحث الروح الحرة عن الحرية قانونا أخلاقيا مطلقا فى العقد الثالث من القرن العشرين مثلما كانت بالنسبة لثورو (ولو أنه وضع تركيزه على نقطة مختلفة). وعلى هذا الأساس أصبح معتقدا أنه من الضرورى للفرد أن يتمتع بالحرية الجنسية ، وأن ,,البيوريتانيين،، the "Puritans" (وهذه هى التسمية المفضلة للأجداد غير المحبوبين) عاشوا عيشة معوجة لأنهم رفضوا نداء الجسد . ويصدق هذا القول أيضا على

---

(١) راجع التذييل (١) ص ٣٠٦ .

,, الڤيكتوريين ،، the "Victorians" فى انجلترا ومن ذهب مذهبهم من أدباء أمريكا : فلم يستطع العقد الثالث من القرن العشرين أن يغتفر لأديب مثل هوثورن افتقار كتاباته إلى وصف المسائل الجنسية (كانت كلمة ,,المعاشرة،، intercourse — مثلا — تعنى عنده المعاشرة الاجتماعية وعندهم المعاشرة الجنسية) . وأصبح متوقعا من الفرد أن يتحلل من رباط الزوجية إذا ما تبين فشله جنسيا أو اجتماعيا ، كما أصبح لزاما عليه أن يسير حافى القدمين بمعنى مجازى بل وبمعنى حرفى أيضا : وتحفل كتابات هذه الفترة بأشخاص يخلعون أحذيتهم ، وربما ملابسهم كلها مرة واحدة ، ليسيروا فوق الحشائش أو ليرقدوا فوق التربة دون أن يفصلهم عنها فاصل . كان الفرد ينظر إلى الحضارة باعتبارها نظاما مقيدا صعب الاحتمال ، ويذهب فى الاتجاه المقابل إلى تمجيد الحياة البدائية . وأصبح الزنجى ، ,, بضحكته المظلمة ،، موضع حسد عظيم لأنه كان يمتلك مفاتيح فن الحياة الذى نسيه العالم الأبيض . ومما يذكر فى هذا ، أن مابل دودج لوهان Mabel Dodge Luhan ، وهى سيدة من عائلة غنية وبارزة اجتماعيا ، عاشت فى إيطاليا قبل الحرب ، وفى نيويورك أثناءها ، وبعد ذلك ذهبت إلى نيومكسيكو حيث تزوجت الزواج الرابع من هندى تاوسى (١) اسمه أنتونيو Antonio (١). والواقع أن المرأة الأمريكية (التى حصلت الآن على حق الإنتخاب مثل صنوها البريطانية)

---

(١) نسبة إلى قرية تاوس Taos الواقعة فى ولاية نيومكسيكو إلى الشمال من مدينة سانتافيه ، وكانت مركزا تجاريا رئيسيا ، وموطنا لكشافين مثل كيت كارسون (راجع التذييل ص ٢٩١) وتشتهر الآن باعتبارها مستعمرة هندية تحوى أروع نماذج للعمارة الهندية فى الجنوب الغربى مما بنى ، على الأرجح ، فى القرن ١٧ . كما تشتهر أيضا بإقامة جماعة من الفنانين فيها.

(١) وقد عاش د . هـ . لورنس أيضا لفترة معينة (١٩٢٢ ، ١٩٢٤) فى مستعمرة تاوس : ولا تزال أرملته تعيش هناك حتى اليوم .

لعبت دورا كبيرا فى حركة التحرير الشامل التى تميز بها ذلك العقد : وكلما كانت أكثر غنى وجدنا أن تصرفاتها كانت ألفت للأنظار لأن الغنى كان يمكنها من اتباع نزواتها أينما قادتها .

على أن السنوات التالية لهرمجدون Armageddon (١) كانت سنوات إنتاجية بالنسبة للروائى الأمريكى . وكان النثر الروائى وسطا ملائما أشد الملاءمة لنقل ما عنده من الأفكار ، بينما كان موضوعه الأول — وهو الانسحاب من المجتمع — موضوعا طالما شغل الأدباء من بنى جنسه منذ زمن بعيد . وبعد أن كان ,, الانسحاب من المجتمع ،، secession from society موضوعا خاصا بأمريكا وحدها تقريبا أصبح الآن مبدأ يوافق ظروف الحياة الأوروبية ويهتدى به الأدباء الأوروبيون. كان هذا المبدأ يمثل سلوكا أمريكيا صميما ، شأنه فى ذلك شأن الجاز أو الكوكتيلات . كان مبدأ شابا ، صريحا ، متحررا من كافة الارتباطات ، سريعا وفعّالا . واستطاعت امتداداته المتطرفة التى تصل إلى روح الشجاعة العالية من جهة وإلى الشعور المكتئب بخيبة الأمل من جهة أخرى ، أن تخلق آفاقا جديدة أرحب وأوسع أمام أوروبا المحطمة المنهكة . وقد جعلت هذه العوامل من فترة ما بعد الحرب وقتا مهيأ تماما لخدمة مصالح الأديب الأمريكى .

ومن بين هؤلاء الأدباء ، كان شيروود آندرسون المنسحب رقم واحد . كان رجل أعمال من ولاية أوهايو ، متزوجا ، حدث له انهيار

---

(١) هرمجدون [راجع سفر الرؤيا : ١٦ : ١٦] ، اسم المكان الذى تدور فيه الموقعة الأخيرة الحاسمة يوم القيامة . استخدمت هذه الكلمة لأول مرة سنة ١٨١١ بمعناها الأدبى الحالى ، وهو : أى موقعة تحسم نزاعا هائل الأبعاد . أما هنا فالمقصود بها نهاية الحرب العالمية الأولى .

عصبي فترك كلا من أسرته ووظيفته . ولما استقر به المقام فى شيكاجو بدأ يتجه نحو الكتابة ، وفى سن الأربعين - مع تشجيع كارل ساندبرج ، والمؤلف فلويد ديل Floyd Dell من شيكاجو - أنتج *ابنه وينرى ماكفرسونه* Windy Mc Pherson's Son (١٩١٦) ، وهى رواية تتعلق برجل لا يفترق عنه كثيراً يتخلى عن عمله هو الآخر ليتفرغ «للبحث عن الحقيقة» . وقد قدر لهذه الشخصية ، بطريقة أو بأخرى ، أن تكون نمطا روائيا ظل آندرسون يكرره بقيـــة حياته . ومثلما كانت رواياته وقصصه القصيرة تنويعات مُتخيَّلة لموضوع حياته الخاصة ، كذلك عندما دون تاريخ حياته (فى *قصة راوى قصص* A Story-Teller's Story ، ١٩٢٤ ، *والقار طفولة من الغرب الأوسط* Tar, a Midwest Childhood ، ١٩٢٦) نجـــده يخرج نفسه فى صورة محببة : صورة فنان ثائر . وقد التقى كارل ساندبرج مع جيرترود ستاين فى عمله . فنستطيع أن نربط بالأول تحمس آندرسون للكتابة عن أهـالى الغرب الأوسط الذين خرج من بينهم ، والذين كان حديثهم حاضراً باستمرار فى أذنيه ، والذين كانت مشكلاتهم تبدو مفهومة تماما عنده . ونستطيع أن نعزو إلى الأخرى اشتقاق آندرسون لفوائد تكنيكية عظيمة . ذلك أنه تعلم من كتابيها *ثلاثة تواريخ حياة* و *براعم رقيقة* Tender Buttons (١٩١٤) ضرورة الاعتماد على الصناعة الفنية التى جعلت من نقل الحقائق عملية معقدة . وبفضل هذا الاحترام للتكنيك — الذى كان من السمات المميزة للعصر — استطاع آندرسون فى حالات كثيرة أن يدور حول عـــدم التماسك

المنطق الذى كان متأصلا فى طبيعة موضوعه . على أن ميله لجيرترود ستاين التى كون معها صداقة قوية عندما زار باريس سنة ١٩٢١ ، لم يخف عن فطنته أن كتاباتها ذاتها لم تنجح فى نقل الأفكار أو الإيحاءات . لذلك كتب عنها سنة ١٩٢٢ : ,, إنها هامة لا بالنسبة للجمهور وإنما بالنسبة للفنان الذى يتخذ من الكلمات مادة لعمله ,, .

ويظهر مدى تمكنه من الإلمام بقواعد حرفته فى أول كتبه واسعة النجاح ، وابنزبرج أوهايو (١٩١٩) . وهذا الكتاب مجموعة من القصص القصيرة أو الاسكتشات (جرت عادة النقاد على إنكار أن قصص آندرسون كانت قصصا) تتعلق ببلدة صغيرة من النوع الذى كان آندرسون يألفه منذ صباه . وبعض شخصياته يمثل أشخاص مسنين معقدين شاذين ، أو منهارين تحت وطأة الفشل ، وبعضها الآخر يمثل مراهقين قلقين . ولكنهم جميعاً — الشباب والشيوخ ومتوسطى الأعمار — أشخاص متحيرون ، قد أسىء فهمهم ، وهم يحاولون من جانبهم أن يفهموا الغير ، كما يشتاقون إلى الحب وإلى اعتراف المجتمع بهم ، أو نجدهم منطوين فى خيالاتهم العصابية يعبرون عن أفكار يعرفون تماما أن أحدا لن يستمع إليها . وتضمهم بلدة واينزبرج جميعا داخل حدودها مثلما ضمت مدافن ,, سبون ريفر ,, سكانها . وتبدأ أحلامهم فى التبرعم عندما تنسدل أستار الليل فوق شوارعها ، ويعتبر المسرح المشترك للأحداث عاملا موحدا يضم هذه القصص بعضها إلى بعض ، إذ أن غالبية الناس فى واينزبرج مرتبطون معاً بأواصر المعرفة أو الصداقة . ولكن قرب هذه المعرفة ، يوضح إلى أى مدى كان الأهالى بعيدين نفسياً بعضهم

عن بعض : ويدخل شاب اسمه چورج ويلارد George Willard هذه القصص حيث يقوم بدور الراوية ، وهو يشترك فى أحداث بعض القصص ، ويبقى فى القصص الأخرى مجرد حافظ أسرار . ويساعد وجوده على صون تماسك القصص بالرغم من القوة المركزية الطاردة التى تكمن فى بناء هذه القصص ، وحين يغادر بلدة واينزبرج فى نهاية الكتاب آخذا قطار الصباح إلى « المدينة » ، فإنه يجمع كل الاسكتشات داخل إطار موحد هو مفهوم الهرب عند شاب .

وتفتقر قصص واينزبرج إلى التكافؤ فى جودتها ، وهى تمتاز بجمال تصويرها للفتيان والفتيات ولعلاقاتهم الغرامية المرتبكة ، لأن التطلعات العاطفية لأندرسون نفسه كانت فى الواقع ذات صبغة مراهقة . كذلك نجد بعض الكهول أو الشيوخ مصوّرين بطريقة حساسة - كما فى قصة « الفيلسوف » "The Philosopher" ، حيث يقرر الدكتور نصف المجنون ، پرسيفال Dr. Percival ، أن ,, كل الناس فى الدنيا أمثلة من « المسيح » وأنهم جميعا مصلوبون ,, : ولعل تأثير القصة يكمن فى احتواء هذا الرأى على حقيقة عامة — رغم عدم انطباقه المضحك على الموقف المباشر للدكتور .

ومع أن بلدة واينزبرج مكان يسهل الاعتقاد بوجوده الخارجى ، فإنها لا تمثل فكرة أندرسون عن الحياة فى البلدان الصغيرة . فقد ألف الكتاب بأكمله أثناء إقامته فى مدينة شيكاجو فى نزل يؤجر بالغرفة المفروشة ، وقال : ,, لقد استوحيت جميع الشخصيات تقريباً من زملائى المقيمين فى النزل ... وكثير منهم لم تتح لهم على الإطلاق فرصة الحياة فى قرية ,, . وكان

يرى أن الأمريكيين هم الأمريكيون أينما حلوا . فكلهم باحثون طوافون طليقوا الأقدام لا بيت لهم ولا مستقر. وقليل منهم من يجد ضالته المنشودة. وقد نهض آندرسون ببحثه عن ,, الحقيقة ،، خلال متوالية من الروايات والقصص . وبوجه عام ،كانت قصصه أفضل من رواياته ، إذ أنه فيما يبدو كان يفكر بطريقة مجزأة تتركز قوتها فى دفعات قصيرة ، ولذلك كثيراً ماتتكون رواياته من لحظات من الإدراك تتخلل أسفاراً طويلة من التساؤل . وحين يصل آندرسون إلى ذروة الإجادة بالنسبة له ـ كما فى قصة ,, البيضة ،، "Ehe Egg" وفى قصة ,, أريد أن أعرف لماذا ،، "I Want to Know Why" (من المجموعة القصصية المسماة انتصار البيضة The Triumph of the Egg ، ١٩٢١) ـ نجد أنه يعطى لمحات لا يسهل نسيانها عن الضعف أو الحزن ، ولكنه يتمكن رغم هذا من الإيحاء ببعض المباهج الحسية للحياة . ونقطة الضعف الخاصة عند آندرسون هى عدم قدرته على الوصول بموضوعه الرئيسى ـ موضوع التلهف إلى الحرية ـ إلى إجابة أو ما يقرب من إجابة . فالمرء يمل التساؤلات الأبدية لشخصياته ، وإصرارهم التكرارى على فوضى الحياة وفوضى أفكارهم . وكثيرا مايبدو أن هذه الفوضى كانت فى عقل آندرسون لا فى غيره من العقول . ويقرر الناقد فلويد ديل فى مقالته عن رواية ابحه وينرى ماكفرسون أنها ,, كانت من أولها حتى آخرها تقديما للسؤال الذى لم يكد الأدب الأمريكى حتى ذلك الوقت يسأله ، وهو : ,, لماذا ؟ وما السبب ؟ ،، وإذا كان جيل آندرسون قد آمن بكفاية التساؤل وحده على أن تترك الإجابات لتعتنى بنفسها ، فإن

هذا يفسر كيف حملت كتاباته معنى كبيرا بالنسبة للأدباء الشبان الذين تبعوه .

ولئن كان شيروود آندرسون ، كما قال ألفريد كازين ، قد جعل من الرواية نوعا من البديل للشعر وللديانة ، فإن سينكلير لويس جعل منها فرعا من الصحافة الراقية . وحيث كان آندرسون يركز همه على غموض الحياة واستغلاقها ، مضى لويس يدون تفاصيلها بالدراية المحنكة الساخرة للمحرر الصحفي اللامع . وفى سنة ١٩٢٠ ، عندما نشر روايته الشارع الرئيسى Main Street ، بدا أنه قد سدد ضربة مميتة نحو ,, البلادة والغباء ،، اللذين تحدث عنهما منكن . وبعد ذلك بسنتين سدد فى رواية بابيت Babbitt ضربة أخرى ، ليست أقل من الأولى وزنا . وقد تناولت الرواية الأولى الحياة فى بلدة صغيرة كاشفة بذلك عن عوارض الملل والضيق والسرور بالنفس التى لا يمكن احتمالها فى بلدة جوفر بريرى ، مينيسوتا . أما الرواية الثانية فقد أدت دورا مشابها بالنسبة المدينة الأمريكية ، زنيث ، وبالنسبة لرجال الأعمال الذين كانوا شديدى الافتخار بمركزهم فيها . كل ما هناك أن منكن استطاع — من دون لويس — أن يهاجم الغباء والتفاهة بحماس لا حد له . أما روايات لويس فقد كانت مجرد عظات شائقة بشكل رائع بنيت على نصوص أصلية من النوع الذى كان منكن ينشره فى عمـــود يحمل عنوان ,, أمريكانا ،، "Americana" بمجلة ذى أمريكانه مركيورى The American Mercury وهى مجلة أسسها بالاشتراك مع جورج جين ناثان سنة ١٩٢٤ . كانت هذه المجموعة من أرباب القلم تشعر بوجود حماقات معينة ، صارخة وملفتـة للأنظار ، ومستوجبة للنقد الساخر ، فى جهة ما — ربما فى أيوا أو فى نبراسكا

أو فى ألاباما ـ وربما فى أى مكان خارج المدينة أو المدينتين الكبيرتين اللتين اعتصمت بهما الأقلية المستنيرة . كان ذلك هو الإيقاع اللفظى الذى تعود منكن أن يكرره ، وجاء لويس فتولى تقديم ,, النقد الساخر ،، المطلوب . فوصف فى روايه آرو سميث Arrowsmrth (١٩٢٥) أسفار رجل أمين خلال حماقات أمريكا ومفاسدها ؛ وفى رواية إلمرجانترى Elmer Gantry (١٩٢٧) ركز نقده على تهافت الأمريكيين على الحركات الدينية الزائفة ؛ وفى رواية دودزورث Dodsworth (١٩٢٩) التى وصفت متاعب صاحب مصنع سيارات أثناء قيامه بأول رحلة له إلى أوروبا ، نقل لويس أرضه قليلا لكى يقارن أمريكا بأوروبا (وقد رأينا أن مثل هذه المقارنة كانت من الواجبات التقليدية التى يأخذ الروائى الأمريكى على نفسه تأديتها) . ومضت الروايات تتدفق منه ، وفى سنة ١٩٣٠ نال جائزة نوبل للأدب (وكان أول أمريكى يحقق ذلك) . لكن مع تتابع ظهور كتبه ، بدأت لمسته تفقد ثقتها تدريجيا ، وبدأ نقده لأمريكا يصبح نقدا آليا متكلفا ، حتى أدهش ـ قرب نهاية حياته ـ جمهورا من المستمعين الأوروبيين بقوله لهم ,,ما كتبت رواية بابيت مدفوعا بكراهيتى له وإنما كتبتها مدفوعا بحبى له ،،.

وحين يعيد الإنسان النظر فى روايتى الشارع الرئيسى و بابيت بعد إنقضاء هذه المدة على ظهورهما لأول مرة ، يصبح من الواضح تماما أن لويس كان ينتمى فى نواحى كثيرة إلى الناس الذين هاجمهم ، وأنه عندما كتب عن جورج فولانسبى بابيت George Folausbee Babbitt وسيط بيع

العقارات الثابتة فى مدينة زنيث، لم يكن يعرف أهو يحبه أم يكرهه. وكأنى بلويس — بعد أن شرّح جوفر ﭘربى وزنيث تشريحا قاسيا ، وبعد أن بذل كل جهده لإقناع القارىء بحماقة أهاليهما الشديدة ، وبعد أن كشف عن القسوة التى يعاملون بها الغرباء : بعد أن أنجز كل هذا — تأخذه دفعة من التردد ، ولا تطاوعه نفسه على نبذ مادته.فيسحب نصف الكلام الذى قاله. وهكذا نجد كارول كنيكوت Carol Kennicott فى رواية **الشارع الرئيسى** تهجر زوجها المتعب ، وهذه النهاية من نوع النهايات التى درج شيروود آندرسون على إنهاء رواياته بها . ولكن لويس يعيدها مرة أخرى إلى زوجها دكتور كنيكوت Dr. Kennicott ، ويحاول أن يظهر هذا الحل فى ثوب المعقولية بأن يوضح لنا أن الزوج كان على أية حال شخصاً أميناً ذا صلابة وجلد بينما كانت الزوجة ضعيفة محبة لنفسها . ونرى من هذا أن لويس كان بالمقارنة إلى منكن أو إلى رينج لاردنر أكثر تعلقا بأمريكا فى قرارة نفسه. كانت أمريكا فى نظره مكاناً فجاً أو غير مصقول، مثلما كان هو نفسه فجاً وغير مصقول عندما وجد نفسه ذات يوم طالبا بين أبناء الولايات الشرقية المرفهين جامعة فى ييل . لكن أمريكا هذه ، على علاتها، هى المكان الذى يعرفه ، وإذا كانت المعرفة تولد الاحتقار فهى أيضا تولد المحبة والتعاطف . وقد ذكر الناقد پرى ميلر أن لويس كان مغرما بديكنز بينما لم تكن له أية صلة بجير ترود ستاين أو غيرها من أنبياء العصر . ولكن من المحتمل أن أمريكا فى العقد الثالث من القرن العشرين لم يكن فيها من دواعى النقد الاجتماعى ذلك العدد الكبير الذى وجد فى انجلترا أيام ديكنز . وعلى أية حال فإن ديكنز — رغم احتواء رواياته على بعض المآخذ ـ لم يحاول يوما من الأيام أن يقدم مستر پودسناب

Mr. Podenap(ا) على أنه مستر بيكويك Mr. Pickwick(ب) . وهذا ما يميل سينكلير لويس إلى عمله ، فهدفه منقسم ، وتأثيره الإجمالي يضعف نتيجة لذلك ويبدو مشوشا ، حتى ولو كان كل جزء على حدة واضحا دقيقا مثل البيانات المسجلة فى دليل سيرز وروبك The Sears and Reebuck Catalogue(ح) .

ونستطيع أن نقارن مجلة ذى نيويوركر The New Yorker التى أعلنت بمنتهى الصراحة وقت ظهورها سنة ١٩٢٥ أنها موجهة ,, للمتنعمين من عشاق الكافيار ، لا للمرأة العجوز فى دوبيكيو(د) ،، بسينكلير لويس الذى لم يكن يعرف بمثل هذا التأكد واليقين من هم جمهوره أو ماهو هدفه . فتلك المخلوقة الافتراضية من بلدة دوبيكيو — قد يتبين فجأة أنها من أقاربه وحينئذ يتحول من مجافاتها إلى الترحيب بها لأنه كان يحب أقاربه .

وقد كان الحل الذى وجده إرنست همينجواى لهذه المشكلة هو تجنب الترتيبات التقليدية للمنظر الأمريكى ، ووضع شخصياته — حتى الأمريكيين منهم — فى بيئات جديدة . وكان هذا الحل متمشيا مع خبراته الخاصة ، باعتباره سائق سيارة إسعاف أثناء الحرب ، وباعتباره — بعد إعلان اتفاقية الهدنة —

(ا) مستر بودسناب ، شخصية فى رواية صديقنا المشترك Our Mutual Friend (١٨٦٤ — ٦٥) لديكنز وتعتبر نمطا للرضى عن الذات ولإعطاء الذات أهمية فوق مالها .

(ب) الشخصية الرئيسية فى رواية مستر بيكويك Mr. Pickwick (١٨٣٦ — ٣٧) وهى نمط فكاهى .

(ح) دليل تجارى ، وضعه ريتشارد وورن سيرز Richard Warren Sears ، رجل الأعمال الأمريكى ، بالاشتراك مع زميله روبك Roebuck .

(د) دوبيكيو Dubuque ، بلدة تقع فى ملتقى حدود ولايات وسكونسين وأيوا والينوى .

مراسلا يتتبع المشكلة اليونانية التركية لصالح صحيفة كندية . وكما قلنا خلال الحديث عن ستيفن كرين ، نجد المراسل الحربى حرا من جميع الارتباطات ماعدا ارتباطه بإرسال قصته برقيا فى مواعيد منتظمة إلى وكالة بعيدة تدفع له مرتبه . فهو صانع ماهر ، عدته الكلمات ، ولكنه ليس مفكرا أو رجلا ذا نزعة عقلية طاغية من سكان المدن، وبهذه الصفات يعتبر عضوا فى جماعة دنيوية لها قوانينها الخاصة ولها حصانتها الخاصة . وقد تبلور اختيار همينجواى لمهنته على عدة مراحل أوصلته فى النهاية إلى اختيار فن الكتابة الروائية وحين جاء إلى باريس سنة ١٩٢٢ حاملا خطاب توصية من شيروود آندرسون إلى جيرترود ستاين كان لا يزال فتى مبتدئا متواضعا فى عالم الأدب ، وقد شعر بالامتنان عندما خططت له هى وإزرا پاوند محاولاته الأولى (التى شملت بعض القصائد) بالقلم الأزرق . وتروى مس ستاين أنها كانت أول من أخبره عن مصارعة الثيران وحتى سنة ١٩٢٦ عندما كتب روايته المرحة تيارات الربيع Torrents of Spring بقصد التقليد الساخر لرواية شيروود آندرسون الضحك المظلم Dark Laughter ، كان عليه أن يستبعد مقدارا كبيرا من قراءاته ,, الأدبية ،، خارج نطاق تفكيره فقد كانت روايته تلك ، المهداة إلى منكن والمرصعة بالاقتباسات من فيلدينج ، مليئة بالإشارات الهوائية العابثة إلى هنرى چيمس وإلى مجلة ذى أمريكان مركيورى وإلى سينكلير لويس — وهلم جرا . كذلك كان لا يزال محتفظا بالمنظر الأمريكى ، وبخاصة منطقة الغابات على الشواطىء الشمالية لبحيرة ميتشيجان حيث قضى جانبا من صباه فى صيد الحيوانات والأسماك .

كانت تلك الغابات مسرحا لعدد كبير من قصصه الأولى . وأما الحرب التى كانت تؤرق باله فلم تكن حتى ذلك الوقت موضوعا يستطيع أن يعالجه باستفاضة . وأخيرا جاءت أولى رواياته الهامة ، فيستا Fiesta ‏(١) (١٩٢٦) ، فعالجت الحرب بوصفها تلك النكبة الحديثة التى كان الناس يتحاشون الكلام عنها مع أنها أعجزت بطل الرواية جنسيا وأصابت باقى الشخصيات بأضرار أخرى أقل وضوحا .

والبطل الراوى ، چيك بارنز Jake Barnes ، صحفى أمريكى يعمل فى باريس . . . يقع فى حب ليدى بريت آشيلى Lady Brett Ashley ، وهى سيـــدة جميلة منحلة الخلق تبادله حبا بحب بقدر استطاعتها . وأما باقى الشخصيات الرئيسية فهم خطيب ليدى بريت المفلس ، مايك Mike (وهو اسكتلندى) ، وكاتب أمريكى من أصدقاء چيك اسمه بيل Bill ، وأمريكى آخر اسمه روبرت كوإين Robert Cohn . ويكون چيك وبيل ومايك وبريت حلقة من الفهم المتبادل يجد كوإين نفسه خارجها بسبب عجزه عن مشاركتهم دستورهم . وقد كان دستور السلوك هذا ذا أهمية كبرى عند همينجواى ، مع أنه لم يفصح عنه إلا نادرا ، وبحسب تعبير ليدى بريت فهو ,,صورة مما يقوم عندنا مقام الله،، . وتعطى طاعة هذا الدستور أو مخالفته شكلا خاصا لمعظم كتابات همينجواى . ويوجد هنا تشابه مع رديارد كبلينج ، وهو روائى آخر كثيرا ما تجد شخصياته فى تصرفاتها مخرجا لشعور بالالتزام يكاد يكون صوفيا . ولو أن هذا الشعور بالالتزام فى حالة چيك وزملائه لا يبدو

---

(١) كلمة « فيستا » Fiesta هذه كلمة أسبانية من أصل لاتينى ، ومعناها « عيد دينى » أو أى عيد أو عطلة » ، وقد نشرت رواية فيستا فى أمريكا بعنوان والشمس تشرق أيضا The Sun Also Rises.

فى الظاهر ذا أهمية واضحة . فنحن نستطيع أن نصف سلوكهم بأنه أهوج أو أحمق : من ذلك ، على سبيل المثال ، أنهم يفرطون فى الشراب . ولكن هؤلاء الأفراد ,, اللوذعيين ،، يعرفون بعضهم بعضا فى الحال ، وهم عادة خبراء فى موضوعات معينة وإن بقى عليهم بعد ذلك ألا يتخذوا موقفاً إزائيا خاصاً .

وطريقة التعبير المقتضب الذى لا يكاد يعطى المعانى حقها understatement هى الطريقة المفضلة عند همينجواى . ويظهر همينجواى حبه لبعض الإنجليز - مثل هاريس فى رواية فييستا ، وصائد الحيوانات الكبيرة فى قصة ,, الحياة السعيدة القصيرة لفرانسيس ماكومبر ،، "The Short Happy Life of Francis Macomber" — بسبب عزوفهم عن الثرثرة فى نفس الوقت الذى يظهرون فيه كفاءة عملية . وتكون الشخصيات الأثيرة لدى همينجواى نوعا من الأخوية الماسونية فيما بينها مستخدمة لغة حديث عامية فكاهية خاصة بها . ومن الكلمات الأساسية فى هذه اللغة كلمة ,, حريف ،، "aficionado" التى يطلقونها على الخبراء من هواة مصارعة الثيران . وهكذا يلتقى جيك وأصدقاؤه فى مدينة پاميلونا بأسبانيا لمشاهدة مصارعات الثيران ، ونسمع أن جيك يتمتع بمقدار من ,, الحرفنة ،، "aficion" ، وأن ,, كل ,, الحريفة ،، الذين يجيئون إلى هذه المدينة يستطيعون دائما أن يحصلوا على حجرات مفروشة حتى عند ما تغص جميع الفنادق بالنزلاء ،، .

ويقف كوإين خارج الدائرة المسحورة . وهو ثرثار كبير يتحـــدث باستفاضة عن عواطفه الخاصة . وبعد أن يتمتع بعلاقة قصيرة الأمد مع

بريت ، يفشل فى أن يواجه بعزة وكرامة الحقيقة البسيطة الماثلة فى أنها لم تعد تهتم به . فيكلف نفسه فى إحدى المناسبات أن يجلد بالسوط مصارع ثيران شاب كانت بريت قد أوقعته فى حبائلها ليكتشف بعد ذلك أن هذا الشاب قد هزمه روحيا بشكل من الأشكال . والواقع أن همينجواى كان يجد الهزيمة أكثر تشويقا وإغراء بالتأمل من الإنتصار . وكان يرى أن جميع الناس مصيرهم إلى الهزيمة فى يوم من الأيام ، وأن طريقتهم فى مواجهة المحنة هى وحدها التى تحدد مركزهم وقيمتهم . ويجب ألا يفهم من هذا أن همينجواى لم يكن يرى فى الحياة أى متعه . فقد كان ، هو وشخصياته ، يعطون أهمية عظيمة للطعام والخمر والجنس وصيد أسماك السلمون المرقطة والإنزلاق على الجليد والصيد بالبنادق إلى آخر هذه المتع الحسية . ولكن هذه الأمور كانت فى نظرهم اختبارات للرجولة ، أو „ للحرفنة ‟، فيعترف همينجواى بسذاجة فى كتابه جبال أفريقيا الخضراء Green Hills of Afr'ca (١٩٣٥) ، الذى يعد سيرة ذاتية له ، بأن شعوره بتكامله الشخصى وكرامته الشخصية كان متوقفا إلى حد كبير على النتيجة التى يحققها فى نهاية كل يوم يخرج فيه للصيد . أما الإختبار النهائى ـ عنده كما عند ستيفن كرين ـ فهو الموت . فحين أصيب همينجواى فى الحرب بجراح خطيرة ، كان فى مواجهته الموت وجها لوجه ما جعله فيما بعد يعتبر كل شىء آخر غير حقيق بنفس الدرجة . وهكذا آلى على نفسه أن يقترب شيئاً فشيئاً من ذلك الصدق ـ أى صدق ـ الذى يكمن فى جوار الموت . ولهـــذا السبب احتلت مصارعة الثيران ، التى تعتبر رمزا طقسيا للاشتباك مع الموت ، مكانا بارزا خاصا فى خياله . وهو يكتب بأسلوب لا يدانى فى روعته عن أخطارها وعن أوجه

الجمال فيها : بل إنه كرس فى الحقيقة كتابا بأكمله سماه: الأصيل Death in the Afternoon (١٩٣٢) لمعالجة هذا الموضوع .

وكثيرا ماقيل فى معرض الهجوم على همينجواى إنه أضر بنفسه ضررا بالغا باتجاهه إلى الكتابة عن الأحداث العنيفة بدلا من الكتابة عن الأحداث التى يمليها الذكاء ، وإنه أخطأ حين عقد معادلة بين التعبير وعدم الإخلاص وصحيح فعلا أنه يبدى ارتياحا كبيرا إلى الشخصيات قليلة الكلام. كما أن دستوره يظهر أحيانا بمظهر سخيف : فى كتاباته الأقل جودة ، مثل رواية عبر النهر وبين الأشجار Across the River and Into the Trees (١٩٥٠) ، تتدهور المعرفة إلى مجرد إدعاء المعرفة - على مستوى ماهو أفضل بقشيش يمكن إعطاؤه للنادل - كما نجد خلطا بين الشجاعة ومجرد توكيد الذكورة . وفى حين تبدو الفلسفة العدمية أو اللاشيئية فى رواية فييستا وتابعتها ، رواية وداعا للسلاح Farewell to Arms (١٩٢٩) تعبيرا مقبولا مقنعا عن الحالة النفسية لأعوام الحرب وأعوام ما بعد الحرب ، وفى حين نشعر بمقدار من العطف نحو الأعصاب المشدوهة للعقد الثالث من القرن العشرين، فإن مجرد الخدر أو إنعدام الحس عند هارى مورجان Harry Morgan (فى رواية الذى تملك ولا تملك To Have and Have Not، ١٩٣٧) لايحرك فينا بعد مضى عقدين كاملين أو أكثر شعورا مماثلا بالعطف . والأكثر من هذا أن الأسلوب النثرى المشهور لهمينجواى ، ببساطته الجرداء المتعمدة ، لا يخلو تماما من خلق شعور بالملل . كما نجد فى حواره شيئاً من المغالاة فى استخدام نوع خاص من الردود الذكية السريعة :

— إن لديهم علاجا لهذا .
— ما أعتقد أن لديهم علاجا لأى شىء
(من قصة ,, سباق فى المطاردة ،، "Pursuit Race")

بيد أن همينجواى كان كاتبا ذا مواهب جبارة وقد كان لأعماله المبكرة فى ميدان الرواية وفى ميدان القصة القصيرة — حيث أنتج المجموعات القصصية المسماة فى عصرنا In Our Time (١٩٢٤) ، و رجال بلا نساء Men Without Women (١٩٢٧) ، و الفائز لا يأخذ شيئا Winner Take Nothing (١٩٣٣) — تأثير فى غاية القوة على الآخرين ، لدرجة أن الكتابات التى لا يمكن عدها والتى تحاول تقليد همينجواى كادت لفرط كثرتها أن تفقد المرء شهيته لكتابات همينجواى الحقيقية . ولكن إذا عدنا إلى قراءة رواياته الأولى وأجود قصصه القصيرة نجدها لا تزال محتفظة بقوتها وجدتها . وإذ يراعى همينجواى بمنتهى التدقيق والصرامة عدم الخروج عن حدود المادة التى بين يديه ، ويرفض اللجوء إلى الحيل الأدبية الرخيصة ، يتمكن من استخلاص ثراء مدهش من رحلاته النادرة أسفل السطح الظاهر للرواية . فمثلا ، فى رواية وداعا للسلاح ، يوفق بطريقة فنية مستترة بين التتابع النغمى لفصول السنة وبين تطورات الحملة الحربية — هذا بغير أن يضع أية إضافات أو تعليقات من عنده ، مثل تلك التى يضعها رؤساء تحرير الصحف ، لشرح مقصدهم للقارىء فنلاحظ من تلقاء أنفسنا أن النصر يجىء فى فصل الربيع ، وأن الوضع يتغير فى فصل الخريف :

كان هناك قتال عند ذلك الجبل أيضا — ولكنه باء بالفشل ، وفى الخريف عندما هطلت الأمطار تساقطت الأوراق كلها من على أشجار

القسطل ، وكنت ترى الأغصان عارية جرداء ، والجزوع سوداء من المطر .

ويصل إلى تأثير مماثل للسابق فى قوته عندما يشير بإيجاز إلى تساقط قطرات الدم فوق بطل الرواية من جسم جندى كان راقدا يحتضر فوق نقالة مثبتة أعلاه داخل سيارة إسعاف :

كانت القطرات تتساقط ببطء شديد ، تساقط قطرات الماء من نتوء ثلجى بعد غروب الشمس .

وقد كان همينجواى كاتبا شديد العناية بعمله ، ولم يظهر فى أى وقت تعجلا أو تسرعا فى دفع كتاباته إلى المطبعة . وقد كشف (فى كتابه جبال افريقيا الخضراء) عن تحرج عجيب من أن يحسبه الناس فنانا، وفسر مهنته لنفسه بأنها حرفة craft تتطلب نفس التدريب الأولى الصعب البطىء مثل صيد السمك أو غيره من المهارات . (مع أن اختياره للعناوين يكشف عن إدراكه لوجود الأدب ، وعن أنه رجل يحتمل أن يكون — وقد كان فعلا — مشتركا فى مجلة ذى بارتيزان ريفيو The Partisan Review[1]) .
ولئن كان خليقا بتمجيد ,,الشكل،، على حساب ,,المضمون،، ، فما كان ذلك إلا أمانة منه فى اتباع قواعد حرفته . وفى حدود الإطار الذى فرضه

---

(١) ذى بارتيزان ريفيو (١٩٣٤ —) ، مجلة تصدر أربع مرات فى السنة ، كانت فى البداية اجتماعية ، ولكنها تحولت بعد ذلك إلى الاهتمام بالنقد الأدبى وبنشر الروايات والقصص والشعر . وقد كانت حتى سنة ١٩٥٥ تصدر مرة كل شهرين .

بنفسه على عمله – إطار الدافع والحدث – نجده يظهر دراية فنية عالية . فمثلا ، حين يسجل أحاديث أشخاص ليسوا بريطانيين (وبالذات فى رواية *لمن تدق الأجراس* ، ١٩٤٠ ، حيث نراه بين الفلاحين الأسبان) ، يحول كلماتهم إلى انجليزية ,, مترجمة ،، فائقة البراعة تذكر القارىء بأن هؤلاء الأشخاص يتحدثون فى الواقع بالأسبانية . كذلك يظهر فى رواية *لمن تدق الأجراس* أنه قادرمقدرة تامة على تناول أشخاص متعلمين ذوى عواطف وأفكار معقدة . على أن هذا الكتاب ، رغم احتوائه على فقرات من الكتابة الممتازة ، لا يعد أفضل جميع كتبه . فالمرء لا يستطيع أن يقبل قبولا كاملا تلك المجاورة بين شخصية همينجواى وشخصية الرجل البسيط ، وإنما يتساءل : أيمكن حقا أن يكون النادل (الجرسون) صديقا للكاتب ؟ أيحترم الفلاح حقا الزائر الأجنبي ؟ أم أن هناك ضعفا ما فى تصوير هذه الشخصية للأمريكى المغترب ؟ وما الذى يعمله بعيداً عن وطنه وبعيدا عن عمله ؟ ليس فى إمكان المراسل الصحفى أن يصل إلى أعماق الخبرة والحقيقة فى أرض غريبة . وليس هذا فى إمكان الجندى ، أيضا ، الذى تتوزع حياته بين الفناء والدمار عند جبهة القتال والمرح المصطنع أثناء إجازات الغياب . إن هذه لحياة بالنيابة عن الآخرين موصوفة بلغة لم يتم تعلمها جيدا .

وسواء كان همينجواى قد فكر فى مثل هذه المشكلات أم لم يفكر ، فإن روايته القصيرة *الرجل العجوز والبحر* The Old Man and the Sea (١٩٥٢) تتحاشى الوقوع فى مواقف عدم الإخلاص التى تحيط بمفهوم ,, الحرفنة ،، . وهو يحدثنا هنا عن صياد كوبى ، بسيط لكنه ليس مغفلا .

وتعتبر معركة هـــذا الكوبى مع سمكة عظيمة تمثيلا بمعنى خاص لدستور همينجواى فى أنق صوره . ولا نكاد نلمح فيها أثراً لشخصية الرياضى المتباهى بنفسه أو للشاعرية الزائفة التى تتغلب على معظم الكتاب حينما يناقشون حياة الفقراء اللاتينيين . وقد صرح همينجواى، عقب ظهور رواية عبر النهر وبين الأشجار لأحد ممثلى الصحافة بقوله : ,, لقد مررت خلال مزاولتى للكتابة بدراسة الحساب والهندسة السطحية والجبر، وأنا حاليا فى التفاضل والتكامل،، . وقد حملت هذه العبارة فى ذلك الحين نغمة توحى بغرور رجل صدق الأسطورة التى نسجها الناس من حوله . والواقع أنها كانت تحمل صدى عجيبا لأقوال جيرترود ستاين . فنحن نلحظ فيها نفس الاهتمام المتسلط بالتكنيك ، كأنما ظن أو ظنت أن النواحى الفنية وحدها تستطيع أن تغير من تفاهة الكلام الذى يقال . ولكن رواية الرجل العجوز والبحر سوغت فيما يبدو كبرياء همينجواى . كان همينجواى قد بدأ مثل شيروود آندرسون ، بفكرة رجل منعزل عن إخوانه ثم تطور من ذلك بصورة ليست مقنعة تماما إلى فكرة التضامن البشرى فى أن تملك ولا تملك ولمن تدق الاجراس . ولكنه فى رواية الرجل العجوز استطاع أن يروى قصة رجل مستقل بذاته يعتبر مثلا رمزيا للإنسانية جمعاء . على أن هذه الرواية لم تكن الرواية الطويلة التى أشيع قبل ظهورها أن همينجواى عاكف على كتابتها : فقد كان مجالها ضيقا محددا . كذلك نجد فى بعض كتاباته الأحدث من ذلك عن مصارعى الثيران الأسبانيين بوادر موسفة للتراخى والإهمال وللتكلف المبتذل لذلك فقد يمكننا أن نعتبر رواية الرجل العجوز والبحر دالة دلالة غير مباشرة على تطور حياة همينجواى نفسه ـ فهى آخر

شهادة ذات أهمية يقدمها روائى ظل يختصر قائمة شخصياته تدريجيا حتى وصل بها إلى شخصية واحدة وهى نفسه . ولكن حتى إذا صح هذا الرأى فإن روايات همينجواى المبكرة سوف تبقى على مدى الأيام جديرة بالقراءة.

ومثل آندرسون ولويس وهمينجواى نشأ الكاتب سكوت فيتزجيرالد فى « الغرب الأوسط » . وقد وفد إلى « الشرق » مثل لويس لإتمام دراسته الجامعية ، ولكنه بدلا من أن يلتحق بجامعة ييل اختار جامعة برينستون . وكان « الغرب الأوسط » بالنسبة له منشأ ومنبتا ، وأما وجهته فكانت مكانا فاخرا أرستقراطيا يتمتع فيه جميع الناس (مثله ومثل زوجته) بالشباب والوسامة والحرية وخفة الظل. وإنا لنجد تشابها قويا بين كتاباته وخبراته الخاصة ، فكلاهما يعتبر سجلا لحياة شاب يبحث فى نهم عن كمال ليس له وجود. ولكم اشتاق فيتزجيرالد إلى العثور على حقيقة يقينية جوهرية يسكن إليها ويرقب العالم الخارجى من موقفه بجوارها وهو آمن على نفسه من غوائل الأيام وعوادى الزمن ولعل ذلك هو ما دفعه إلى الانتظام فى جامعة خاصة بأبناء « الشرقيين » الأثرياء ، وإلى النضال من أجل التفوق على زملائه وعندما كان فى الجيش ، كان يحسد أولئك الذين اشتركوا فعلا فى الحرب والذين أتيحت لهم بذلك فرصة الدخول إلى عرين الخطر . كتب فى إحدى قصصه القصيرة (,,قرصان البحار,, "The Offshore Pirate") يصف رجالا يخرجون من الخنادق على مرأى من البطل فقال : ,, بدت حلة الطين والعرق التى كانوا يرتدونها وكأنها واحد من رموز الارستقراطية المذهلة التى كانت تفر منه دائما ,, .

وإذ عجز فيتزجيرالد عن الوصول بنفسه إلى هذه الرموز ـ أى الرموز المتضمنة فى خبرة الحرب ـ فإنه ركز اهتمامه على غيرها ، وبخاصة على

أرستقراطية المال . وكما قال مرة لهيمنجواى ومرة أخرى فى قصة ,, الولد الغنى ,, "The Rich Boy" ، فإن كبار الأغنياء ,, يختلفون عنك وعنى ، فهم يمتلكون ويتمتعون ابتداء من سن مبكرة ، ويؤثر هذا عليهم تأثيرا خاصاً ،، ولا يتحتم أن يكون هذا التأثير تأثيرا حميدا ، أو أن يقربهم إلى أفئدة بقية الناس . ولقد أدرك فيتزجيرالد هـــذا ، كما أدرك أن فكرة الأرستقراطية الأمريكية كانت إلى حد كبير فكرة زائفة : وأحد أسباب ذلك أن صفة الاستمرار اللازمة لمثل الاستقراطية الأعلى كانت غير متوفرة فى الحياة الأمريكية ، وحيث ,, لا يوجد معيار حاضر ، فمن المشكوك فيه أنه كان هناك معيار فى الماضى ،، . ومع ذلك فقد تشبث مثل إديث هوورتن بتصور وجود جماعة تنعم بامتيازات خاصة ، مدركا مثلها فى الوقت ذاته أن الجماعة نفسها لم تكن تساوى الكثير . ولكن فى حين كانت جماعة مس هوورتن مقياساً نظريا ، أو مدرسة للأخلاق العالية وللسلوك الرفيع يمكن بالرجوع إليها الحكم على السلوك المنخفض لبقية المجتمع ، لم يحاول فيتزجيرالد على الإطلاق أن يقارن جماعته بجماعة أخرى ، وكل ما هنالك أنه أخذ بالخصائص السحرية للثروة وبالحصانة التى كانت تبتاعها ـ الحصانة ضد جميع الأشخاص الخارجين الذين لا ينتمون إلى مجتمع الأغنياء . فأينما توفرت الثروة ـ مع الشباب والجمال والنجاح ، وهى جميعاً من ملحقات الارستقراطية ـ يصبح الإنسان ,,حريفا،، على أعظم المستويات . فتنفتح أمامه جميع الأبواب ، ويخاطبه رؤساء الدول بمنتهى التأدب والاحترام ، وتصبح جميع القوارب السياحية ، وبواخر الركاب ، والسيارات الليموزين المقفلة وأطقم الأثاث ، وأطقم الخدم ، والقصور الريفية ، تحت متناول يده ... بل

يصبح فى إمكانه أن يدور فى فلك الشمس . أما الفقر فهو وضيع ، كئيب ، ضيق . والنقود تمكن الإنسان من أن يكون جوادا سخيا ، مقداما فاتحا ، مجددا مبتكرا . وتصبح كوارث الحياة الصغرى - مثل ضياع تذكرة سفر ، أو التقاء موسم المطر مع موعد الإجازة ، أو وجود قيود غير مرغوبة فى مجال العمل أو العلاقات الإجتماعية - مسألة قابلة للعلاج . ويكفى أن نتأمل كلمة إنعام Largesse، فهى تحمل معنيين فى وقت واحد : يمكن أن تعنى هبة أو منحة ، ويمكن أن تعنى أسلوبا فى الحياة .

وقد كان أسلوب الحياة هذا أسلوبا مراهقا فى طبيعته ، ولعل فيتزجيرالد لم ينم فى أى وقت من الأوقات النمو الكافى لأن يتجاوزه . ولا شك أن كتبه الأولى — مجموعات القصص (مثل : فتيات وفلاسفة Flappers and Philosophers ، ١٩٢٠؛ وقصص من عصر الجاز Tales of the Jazz Age ١٩٢٢)، والروايات الطويلة(مثل : على هذا الجانب من الجنة This Side of Paradise ، ١٩٢٠؛ والجميلات الملعونات The Beautiful and Damned ، ١٩٢٢) - تبدو نيئة خضراء بالمقارنة إلى عمله اللاحق . ونرى بوضوح أن شخصياته ليست إلا إسقاطات من نفسه ، تحلم مثله فى سعة وتخيب آمالها مثل آماله فى سعة . يتطلع بطل روايته على هذا الجانب من الجنة فى اكتئاب إلى الأربع والعشرين سنة التى تمثل كل ما مضى من عمره ويقول : ,, إننى أعرف نفسى ، ولكن هذا هو كل ما فى الأمر ،، .كل ما فى الأمر ! إننا لنكاد نستنتج أن هذا البطل والشبان والشابات الآخرين فى الرواية يتعمدون مع سبق الإصرار ألا يكبروا . فالظاهر أنهم بعد تخرجهم من مدارسهم

وكلياتهم الراقية لايرغبون فى التطور ، فالتطور عندهم معناه الكبر أو الشيخوخة ، وهم يتمسكون بأعمارهم الصغيرة وكأن تخطى الثلاثين هو كارثة الكوارث . ونرى أن علاقاتهم الغرامية علاقات محمومة ولكنها مع ذلك خالية من الشهوة ، بينما يظهرون نفورهم المطلق من فكرة الأبوة والأمومة - فكيف يمكن لأى جيل أن يكون أصغر من جيلهم ؟ . .

ورغم هذا ، فإن عمل فيتزچيرالد ، حتى فى أشد حالاته صبينة ، كان سلساً ومبنيا بعناية وكان قد عقدعزمه منذ البداية على أن يكون كاتبا . ولئن بدت شخصياته تافهة عابثة ، وحياته أيضا تافهة عابثة بنفس الدرجة ، فلقد كان ينظر إلى نفسه على أنه كاتب محترف . وربما جاز لنا أن نقول إنه كان جادا فى تفاهته جادا فى عبثه ، مثلما كان همينجواى جادا هو الآخر من وراء ستار المشروبات الكحولية القوية وثياب الصيد وأدواته . لذلك لم تكن عبارة ,, إننى أعرف نفسى ،، مجرد مهاترة حمقاء . فقد كانت لدى فيتزجيرالد مقدرة مدهشة على ملاحظة الإحساسات فى نفس الوقت الذى يستغرق خلاله فيها :

> إن الطريقه الوحيدة التى أستطيع بهـا أن أصف آنسون هنتر Anson Hunter هى النظر إليه كما لو كان غريبا ، مع التشبث بعناد بآرائى أنا . أما إذا قبلت آراءه هو لحظة واحدة ، فقد كتب على الضياع - لن يبق عندى ساعتها ما أقدمه إلا فيلما سخيفا أحمق .

هذا هو الأسلوب الفنى الذى يلجأ إليه فى معالجة موضوع الثراء العظيم فى قصة ,, الولد الغنى ،، . فهو يشعر بإغراء الموضوع ، ويحاول جاهدا أن يحافظ على موقف حيادى يزيد من صعوبته انه لا يمتلك ما يقدمه لنا بدلا

من الكبرياء الباردة لكبار الأغنياء . أو على الأصح يختلط ما يريد أن يقدمه لنا مع الثروة داخل تفكيره ، ونقصد بالجانب الأول الفرح والجمال والرقة ، وهى جميعا تذبل مع تقدم العمر لأنها جميعا من مظاهر الشباب .

وفى رواية جاتسبي العظيم The Great Gatsby (١٩٢٥) يصور فيتزجيرالد تصادم الثراء مع الشباب ، فلدينا جاى جاتسبي Jay Gatsby الذى يتمثل فيه الشباب أولا وقبل كل شىء ، بصرف النظر عن بيته الكبير وعن حفلاته الباذخة وعن مصادر دخله الغامضة غير الشريفة ، وحياة هذا الشخص ، رغم كل ضوضائها الخارجية العجيبة ، مكرسة لاسترجاع وتجديد علاقة حب قديمة نشأت بينه وبين ديزى Daisy فى يوم من الأيام ، من أجل هذه الغاية جمع ثروته ، ولكن ديزى متزوجة من توم بوكانن Tom Buchanan ، وهما يمثلان مجتمع ,, كبار الأغنياء ،، ، ومع أن بوكانن يهمل زوجته ويتخذ لنفسه عشيقة ، ومع أن ديزى لم تستطع أن تنسى جاتسبي فإن ثروة الزوجين تعطيهما مناعة غريبة . وفى النهاية نجدهما لا يزالان يعيشان معا بينما يموت جاتسبي : يقتله مخلوق ملتاث لا يدرك أن بوكانن وزوجته هما المتسببان فى مصائبه . وهكذا نرى الطرف المخدوع يواجه الطرف الفاسد ويضطر إلى تقبل الهزيمة . وثمة شبه بسيط بين هذا الموقف والموقف الآخر الذى نجده فى رواية الأمريكى لهنرى جيمس حيث يكتشف الأمريكى حسن النيـــة كريستوفر نيومان Christopher Newman أن كل ثروته وكل غنـاه لا يجديانه نفعاً أمام العنجهية الارستقراطية المحصنة لأسرة بليجارد Bellegarde . ويترك صدام المشيئة فى رواية جيمس وقعا أقوى لأن الجانبين المتقابلين فيها تفصلهما

فوارق محددة واضحة ، ولا يمكن أن يوصف أى منهما بأنه منهتك مثلما يمكن أن توصف مقاييس ديزى أو مقاييس جاتسبي . ولكن ، بالرغم من هذا ، فرواية جاتسبي العظيم رواية صغيرة لامعة . ولا شك أن فيتزجيرالد كان ملما بكل صغيرة وكبيرة عن عالم الثروة الذى عاش فيه ؛ وسواء كانت شخصياته من الأغنياء أم من غير الأغنياء ، فإن مظهر كل واحد منهم وحركاته وسكناته وحديثه مصورة بسهولة طابعها الدقة وخفة الظل. ويضيف الراوى إلى أبعاد القصة بعدا جديدا من التنحى أو الانعزال بوقوفه ، مثل فيتزجيرالد ، موقف المتفرج من الأحداث . والأهم من هذا أن الكتاب يتمتع بخاصية رثائية محركة للعواطف . ولا تكاد هذه الخاصية تزول حتى فى أشد المناظر مجانة وقلة حياء ، ولكنها تظهر بصفة خاصة عندما يتذكر الراوى أيام طفولته فى « الغرب الأوسط » .. ، أو — قرب النهاية — عندما يربط المؤلف بين محاولة جاتسبي استعادة الماضى ونقله معه داخل المستقبل وبين حلم الأمريكيين بعالم جديد قبل ذلك بثلاثة قرون :

> يبدو أن الإنسان قد حبس أنفاسه للحظة مسحورة عابرة عندما أبصر هذه القارة .. عندما رأى أمامه ، لآخر مرة فى التاريخ ، شيئاً يستوعب الإمكانيات القصوى لقدرته على التعجب .

ولقد أنتج فيتزجيرالد بعد جاتسبي العظيم عددا من القصص القصيرة المقبولة ، ولكنه لم يكتب رواية أخرى قبل الليل رقيق Tender is the Night (١٩٣٤) . وقد استبعد النقاد الصحفيون فى الثلاثينات ذات الاهتمامات الاجتماعية المتميزة هذه الرواية من اعتبارهم على أساس أنها بقية من بقايا العصر الماضى . كان معظم المغتربين قد عادوا

إلى أمريكا من جديد بعـــد أن نفذت نقودهم وقست عليهم الحياة فى أوروبا ، ومع ذلك كتب فيتزجيرالد عن مغترب أمريكى اسمه ديك دايفر Dick Diver تتفكك حياته من كثرة المال بين يديه ومن إرهاق المشكلات المنزلية له ، فيعود إلى أمريكا فى النهاية لا تائبا وإنما هاربا من فشله الذريع . ولقد كان النقاد الصحفيون فعالين فى قسوتهم على رواية **الليل رقيق** ولو أن نقاد العصر الحالى قد مدحوها بأكثر مما يعوض ما سبق . والواقع أن هذه الرواية تفضل رواية **جاتسبي** فى بعض النواحى، فهى أكثر طموحاً وتكشف عن ذكاء أشد يقظة حسية . ولكن هذا الذكاء من النوع الذى يكتسب بالمران والخبرة . فنرى أن فيتزجيرالد قد تعلم بدرجة أكمل كيف يبنى الرواية ، وأنه أصبح يضمّن الرواية شخصيات أزيد عدداً وأكثر تنوعا ، وأن نثره يقدم سرورا وإمتاعا دائمين . على أن العيوب الفنية القديمة بقيت كما هى ، كما ضعفت النغمة الرثائية التى كانت من أجمل ما فى رواية **جاتسبي** ؛ وبدلا من النبل الذى يحيط بخطيئة جاتسبي، نرى صبغة من رثاء الذات فى دايفر ربما عكسها عليه المؤلف من ذاته دون أن يدرى . ورغم ذلك ، فرواية **الليل رقيق** تفيض بموهبة زاخرة. وهى لا تشعرنا على الإطلاق بأن مؤلفها قد استنفذ كل ما عنده ليقوله ، كما زعم النقاد فى ذلك الوقت. ولقد برهن فيتزجيرالد على احتفاظه بموهبته الفنية فى روايته غير التامة عن هوليود، وهى **رجل الأعمال الأخير** The last Tycoon (١٩٤١) ، وأيضا فى الوثائق التى ضمنها كتابا بعنوان **التصدع** TheCarck-up نشر بعد وفاته (١٩٤٥) . ولئن كان كثيرون من الروائيين الأمريكيين قد كرروا أنفسهم فى الكتابة بعد نفاذ ما عندهم من أفكار ، فلقد كان السبب فى ذلك هو تمسكهم بموضوعات تافهة ، وعدم إخلاصهم بالدرجة

الكافية لفنهم . أما همينجواى وفيتزجيرالد فقد كان لديهما الإخلاص الكافى ، ولو عاش فيتزجيرالد طويلا لكان من المحتمل أن يثبت أيضا مثلما أثبت همينجواى أن الذكاء المهنى (الذى تنميه الممارسة) قادر على قيادة الأديب إلى فهم متزايد فى العمق باستمرار .

وإذا كان فيتزجيرالد مرتبطا فى أذهان الناس ، حقا أم باطلا ، بعصر الجاز the Jazz Age فى العشرينات ، فإن اسم جون دوس پاسوس يرتبط بالعقد التالى ، عندما أصبح واحد من أشهر روائيي أمريكا كلها . والواقع أنه بدأ يشتهر حتى من قبل ذلك . فقد ولد فى نفس السنة مع فيتزجيرالد وأظهر نفس النبوغ المبكر . وقد نشرت روايته الأولى، *تكريس رجل* — ١٩١٧ One Man's Initiation-1917 ، سنة ١٩٢٠ ، أى فى نفس السنة مع رواية *على هذا الجانب من الجنة* . وبظهور كتابه الثانى ، *ثلاثة جنود* Three Soldiers (١٩٢١) ، احتـــل دوس پاسوس مكانه بين الأدباء الشبان (بما فيهم الرجل متوسط العمر شيروود آندرسون) الذين كانوا يحددون شخصية العصر . ونرى بطله فى رواية *ثلاثة جنود* ، جون آندروز John Andrews ، موسيقيا يتطوع فى الجيش لأنه سئم الحرية ولأنه يأمل ,, أن يعيد بنـاء حياته من جديد ، من أشياء حقيقية هذه المرة ، من العمل والزمالة والاحتقار ،، . غير أن الحياة العسكرية (فى أمريكا ثم فى فرنسا) بدلا من أن تحقق أمله تثير فى نفسه كراهية وبغضا شديدين . وفى النهاية يهرب من الجيش ، فيلقى البوليس الحربى القبض عليه وهو جالس يؤلف مقطوعة موسيقية مستوحاة من *تجربة سانت أنطوان* Tentation de St. Antoine لفلوبير ، وبدلا من أن يأخذ مقطوعتـه

الموسيقية الناقصة معه كرجل عاقل يتركها لتلهو بها الرياح . وكأن دوس باسوس يريد أن يقول أن جميع الرجال مرهفي الحس لا بد وأن يقاسوا من الحضارة الآلية (ونلاحظ أن عنوان الفصل الأخير من الرواية هو ,, تحت العجلات ،، "Under the Wheels") . والحل الكريم الوحيد الذى يبقى أمام الفنان هو الانسحاب ، — إذا سمح له العالم بالانسحاب . ونستطيع أن نتعرف على هذا الموقف باعتباره أحد المواقف النموذجية للسنوات الأولى من العشرينات ، عندما كانت هناك بالفعل مجلة صغيرة اسمها الانسحاب Secession . وتبعا لهذا الموقف كان الفنان (بما فى ذلك دوس باسوس نفسه ، وهو من نتاج جامعة هارفارد) على صواب دائما والعالم على خطأ . أو كما تقول الفكاهة المأثورة ، كان جون آندروز بين زملائه فى الطابور العسكرى آخذا المحاذاة الصحيحة بمفرده .

كيف استطاع دوس باسوس ، إذن ، أن يكتب ثلاثيته الروائية المسماة الولايات المتحدة U S A والتى وصفت بأنها مثال ,, للرواية ذات النظرة الجماعية ،، "the collectivist novel" ؟ نجد الإجابة على هذا فى تعليقه الخاص بتطور المفكر الأمريكى خلال ,, رحلات بين الحروب ،، "journeys between wars" (وقد استخدم دوس باسوس العبارة الأخيرة عنوانا لمجموعة من كتاباته عن الرحلات) . بالاختصار : حل السخط الاجتماعى social محل السخط الجمالى aesthetic ، أو قل تحول غضب الفنان إزاء مادية الحياة الأمريكية ، إلى غضب المصلح الراديكالى إزاء المظالم الإجتماعية . ويجب ألا يفهم من هذا أن دوس باسوس تحول إلى روائى ممثل للطبقة العاملة (أو البروليتاريا) ، فقد كان عنصر الإصلاح

الراديكالى ظاهراً فى عمله منذ البداية ، منذ البداية حاول أن يصور داخل إطار واحد كلا من الفرد الشاعر بالعزلة ، وأحاسيس الجماهير . فيقدم فى رواية ثلاثة جنود ثلاثه رجال متباينين أشد التباين ، كأنما قصد بذلك أن يصور المجتمع الأمريكى كله . ولكن اثنين منهما ينسحبان تاركين المسرح لأندروز ، الذى يتخلى بدوره عن اهتمامه القديم بهموم « الزمالة » ليعبر عن الاعتراض الجمالى .

ومع ذلك ، فى رواية تغيير القطار فى مانهاتن Manhattan Transfer (١٩٢٥) عالج دوس پاسوس مبدأ الجماعية بثقة أكبر . فهو يحاول الآن أن يحشر نيويورك كلها داخل كتاب واحد بوسائل أدبية تعتبر طليعة لكتابه الولايات المتحدة . هنا نجد زحاما كبيرا من الشخصيات تتشابك حياتهم على مستويات اجتماعية مختلفة،ويتتبعون على مدى عشرين عام أو نحوها ، فنراهم يكبرون ويشيخون ، ويرتفعون على مدرج النجاح ويهبطون. ونلمس فى القصة العامة صفة نثرية متعمدة بإصرار ، وفى الحوار دقة لابد أنها كبدت المؤلف أشد العناء . ولكن توجد فقرات من الوصف التأثيرى ، كما توجد شخصية رئيسية : جيمى هيرف Jimmy Herf ، الذى نرى بوضوح أنه سليل لجون آندروز . وفى بعض النواحى ، كان هيرف أسوأ حظا من آندروز . فهو ليس فنانا مثل الأخير ، وإنما مجرد رجل يتمنى أن يكون فنانا ـ ذكى ولكنه فاشل . ومع هذا فهو ينسحب فى النهاية. وفى حالته لا يبدو هذا السلوك مقنعا . فهو مجرد خاتمة سعيدة ، فى شكل هروب مؤقت ، موصولة بقصة من التجربة ومن الاقتناع بالمبدأ . لقد ابتلعت المدينة الشرهة (نيويورك) أشخاصا آخرين : وإليس هيرف فى

خروجه منها مبتعدا عن وظيفته التافهة وعن زواجه المحطم ، غير حامل في جيوبه أكثر من بضعة سنتات ، إلا شخصية مأخوذة من شيروود آندرسون ألقيت في عاصمة مأخوذة من درايزر .

ومع ظهور ثلاثيـــة *الولايات المتحدة* (وقد شملت *النموذج الثاني والأربعين* 42 nd Parallel ، و١٩١٩، 1919 و *الأموال الضخمة* The Big Money ،التي نشرت على التوالي في السنوات ١٩٣٠، ١٩٣٢ ، ١٩٣٦) نجد أن دوس پاسوس فقد حتى إيمانه بالانسحاب. وهو يتناول نفس الموضوع السابق ولكن على نطاق أشمل ، آخذا في اعتباره أمريكا كلها . وتتنقل الرواية بأسلوب واقعي بين الواحدة والأخرى من شخصياتها العديدة : فالوجهاء المحتالون ،والسيدات الناجحات المحبطات ، وأولئك الذين يظلون وراء الخمر حتى تبيدهم ، والأحرار المتطرفون (الراديكاليون) بما لديهم من ،، زمالة واحتقار ،، ، وأولئك الذين يغدرون بالعمال ، ومروجو النظريات الجمالية : هؤلاء جميعا وآخرون غيرهم يعالجون في ثلاثية دوس پاسوس بكفاءة عرضية مجردة من العاطفة . وتقترن الرواية بثلاث حيل أدبية مشهورة ، اثنتان منهـا ـ وهما ،، الجرائد السينمائية ،، Newsreels و « تواريخ الحياة » Biographies — تؤكدان الطبيعة الوثيقية documentary للرواية واهتمام الثلاثينات بالكتابة عن ،، حدائق حقيقية فيها ضفادع حقيقية ،، (١) . و « الجريدة السينمائية » خليط من عناوين الصحف ، ومقتطفات الأغاني الشعبية ، والإعلانات ، والمقالات ، إلخ . ، يوحي بالجو العام لكل فترة زمنية في الرواية ؛ أما « تواريخ الحياة » فهي اسكتشات

---

(١) راجع أعلى ص ٦٨ .

مختصرة حية عن رجال وسيدات لهم أهميتهم يرمزون لتلك الفترات . وأما الحيلة الأدبية الثالثة — وهى « عين آلة التصوير » Camera Eye — فهى أثر من آثار الفيلسوف دوس پاسوس : وهى تقدم فقرات مكتوبة بشعر منثور فيه لمحات من إ . إ . كينجز ومن جير ترود ستاين ، تساير باقى أجزاء الكتاب زمنيا على وجه التقريب وترمق المشهد العام للرواية من زاوية نظر شخص نفترض أنه المؤلف ذاته .

وتعالج ثلاثية *الولايات المتحدة* — مثل رواية *تغيير القطار فى مانهاتن* — لكن بغضب أقوى ويأس أشـــد — هزيمة الفرد على جميع الجبهات . فالأغنياء كلهم فاسدون ، وحتى إذا ضحوا (مثل بعض أبطال أبتون سينكلير) بكل ما عندهم وانضموا إلى عـــداد الفقراء فإنهم لا يجدون بذلك خلاصا لنفوسهم . فالفقراء قد يكونون شرفاء حقا ، ولـكن يستحيل عليهم أن يحققوا شيئا . وقد رأينا كيف لقى ساكو وفانزيتى Sacco and Vanzetti [1] حتفهما بالرغم من مجهودات المصلحين الراديكاليين طوال السنين السابقة . أما الظالمون فينتصرون ، ولـكنهم يسأمون النجاح مع مضى الوقت . ولا يوجد فى هـذه الثلاثية إلا أشخاص قليلون يتمتعون بالسعادة ، وحتى هؤلاء تزداد نغمتهم قتمة شيئا فشيئا .

---

(١) قضية ساكو وفانزيتى ، بدأت بسرقة (حدثت فى ١٥ أبريل ١٩٢٠) لإيراد شركة أحذية بولاية ماساتشوستس قام بها رجلان قتلا المحصل وحارسه . وقد اتهم نيقولا ساكو (١٨٩١ — ١٩٢٧) وبارتولوميو فانزيتى (١٨٨٨ — ١٩٢٧) بهذه الجريمة لوجود بعض القرائن الكاذبة ضدها ، ومع أن أشخاصا شهدوا بأنهما كانا موجودين بعيدا عن مسرح الجريمة وقت حدوثها ، ومع أن مجرما مدينا اعترف باشتراكه هو فى حادث السطو من دونهما ، فقد كان التحيز ضدهما قويا لأنهما كانا من مثيرى الاضرابات العمالية ، وأدى ذلك إلى إدانتهما وإعدامهما سنة ١٩٢٧ . وقد ظهرا بعد ذلك فى أعمال أدبية كثيرة باعتبارهما شهيدين ؛ وأهم تلك الأعمال مسرحيتان لما كسويل آندرسون ، ورواية بوستون Boston لأبتون سينكلير ، وقصيدتان تذكاريتان لإدناسانت فينسنت ميلاى .

وبالاختصار ، تعتبر الثلاثية عريضة دعوى مقامة ضد أمريكا . ولو أن دوس پاسوس اكتفى بعرض مشكلته ، وبلعن الرأسماليين ، مختتما الرواية بوصف رؤياه عن فردوس العمال ، لما وجد فيها القارىء اليوم أى إثارة أو تشويق . ولكنه لا يحاول تعزية نفسه بمثل هذه الآمال السهلة ، بل يختتم الرواية بوصف متشرد مجهول ـ ليس آندروز أو هيرف فى هذه المرة ، ولكنه مواطن عادى يحاول أن يستوقف إحدى السيارات بطريقة رفع الإبهام لتنقله على طريق لا يؤدى إلى أى مكان .

لكن مع أن هذه النظرة أقل سطحية من نظرة الروايات الماركسية لذلك العصر ، فهى لا تبدو مجدية أو فعالة بالمقدار الكافى . وربما ظلت ثلاثية الولايات المتحدة حتى الآن عملا فريدا فى اتساعه ، فريدا من حيث هو محاولة لجعل إطار الرواية يستوعب كل شىء ابتداء من الأخبار المختصرة المبسطة إلى الشعر الفلسفى الخاص ، ولكنها على أية حال قد بدأت تفقد جدتها قليلا وتنضم إلى آثار الماضى القديم . ولعلها تبدو بعد مضى قرن كامل من الآن شائقة بوصفها قطعة مدرسية تؤرخ لفترة الثلاثينات ويمكن وضعها من حيث الضخامة ومهارة الأداء فى مستوى واحد مع لوحة يوم داربى Derby Day لفريث Frith [١] ، وإن افتقرت إلى مرح تلك اللوحة . ولا شك أنها تهىء قراءة ممتعة بحق ، فالمرء يعجب بشعور ازدحام

---

(١) وليام باول فريث William Powell Frith (١٨١٩ـ١٩٠٩) رسام انجليزى اشتهر برسم المناظر المزدحمة . تخرج من مدرسة هنرى ساس فى بلومزبرى ومن مدارس الأكاديمية الملكية . وقد نال شهرة عظيمة بفضل متوالية من اللوحات الحافلة من الحياة الإنجليزية اليومية . وتوجد لوحة يوم داربى (١٨٥٨) ، وهى واحدة من أشهر لوحاته ، فى الناشيونال جالرى بلندن .

الأفكار واطرادها اللانهائى ،كما يعجب بمحاولة الكاتب إدخال التنويع إلى بنية الرواية . لكن الشقوق أو التصدعات التى فيها لا تخفى عن النظر ، وربما ملنا إلى تفضيل التجارب الأقل طموحا التى احتواها كتاب **تغيير القطار فى ما نهاتن** .وعلى سبيل المثال، نجد طريقة « عين آلة التصوير» بارعة فى بعض المواقف ، ونجد أن غايتها — وهى فيما نعتقد تخمير كتلة الرواية ببعض دلائل الحساسية — تستحق المدح والثناء ، ولكن لماذا تسمى بمثل هذا الاسم الموضوعى فى حين أنها طريقة ذاتية فى صميمها ؟ وما دامت طريقة ذاتية ، فما الداعى لبلبلة القارىء بجعلها فى بعض الأحيان تغطى نفس الموقف مثل القصة ذاتها . أضف إلى هذا أن معالجة الشخصيات ليست فى حد ذاتها بمنجى من النقد . فبعض هذه الشخصيات يختفى فى الوقت الذى تبدأ فيه تستحوذ على اهتمامنا ، وبعضها الآخر يتلكأ مثل الضيوف الباقين بعد انتهاء حفلة ومضيفهم عاجز عن التخلص منهم ثم أن العادة المنقولة عن جيمس جويس فى إدغام بعض الكلمات معا — مثل icegrey. fruitsteamer, rumbottle — ليس لها معنى ما دامت جدة هذا الإدغام قد بليت .وإيجازا للقول ، فأمانة ثلاثية **الولايات المتحدة** ونزعتها التجريبية لا تكفيان لجعلها كتابا عظيما . ولكنها رغم هذا كتاب جيد ، أجود على أية حال من بعض الروايات التى نشرها دوس پاسوس فيما بعد وكانت تنضح برائحة وطنية سائلة حلوة تذكرك بأنواع التبغ الأمريكى التى يطيبونها بشراب الإسفندان المعسل .

وثمة عيوب أو مآخذ مماثلة فى عمل كل من جيمس ت فاريل وچون

ستاينبك ، وهما أديبان يتمتعان بحظ وافر من المواهب وتنتمى أفضل أعمالهما إلى « عقد الكساد التجارى » Depression Decade . ولم يكن هذا ولا ذاك ماركسيا فى آرائه ، ولو أنهما استجابا مثل دوس پاسوس لمبادىء الأحرار المتطرفين السياسية فى تلك الآونة . وقد كتب فاريل عن شيكاجو وعن الكاثوليك الإيرلنديين الذين نشأ بينهم . وهؤلاء ، وإن كانوا فقراء ، لا يعتبرون من سكان الأحياء الفقيرة ، والدمار الذى يؤولون إليه دمار أخلاق أكثر منه اقتصادى . ونرى أن شيكاجو التى يصورها فاريل ، مثل الولايات المتحدة التى يصورها دوس پاسوس ، مكان الحياة فيه مسممة من أصولها ومن جذورها . وفى ثلاثية فاريل الروائية المسماة ستدز لونيجان Studs Lonigan نجد ستدز ، وهو الشخصية الرئيسية ، غير قادر على تحقيق ذاته . ووسيلته الوحيدة فى التعبير عن ذاته مع أصدقائه هى العنف ، إلى جانب دفعات — تجىء من وقت لآخر — من العاطفية أو الشفقة الكاذبة . على أن فاريل قد خلق شخصية رئيسية أخرى ، وهى دانى أونيل Danny O'Neill الذى يرتفع فوق هذه البيئة ، المتجهة نحـــو التدمير بلا معنى أو هدف ، عن طريق رباعية خطابية . (والعجيب أن ذلك العصر الذى كان يشكو من استرسال هنرى جيمس وإطالته الكلام ، كان مستعدا للترحيب بالروايات الضخمة : على المستوى الشعبي - مثل روايتى آنتونى آدفيرس Anthony Adverse (١٩٣٣) لهيرفى آلان Hervey Allen ، وذهب مع الريح Gone With the Wind (١٩٣٦) لمارجريت ميتشل Margeret Mitchell — ، وعلى المستوى الأصعب لدوس پاسوس وفاريل . ومن جهة نظر الأدباء أنفسهم بدا أنهم قد صمموا على الإدلاء

بكل شيء حاسبين أن مجرد مراكمة التفاصيل قد يصل بالإنسان إلى الحقيقة. وهم فى ذلك يشبهون علماء التبيؤ(١) الحضريين الذين يراكون الحقائق والبيانات بقصد إثبات نظرية مالبثت أن اختفت بشكل من الأشكال وسط تأكيداتها نفسها .) ولعل دانى أونيل هذا كان يصلح فى جيل سابق لأن يعتبر مثالا للنجاح ، حيث إنه على أية حال ينتصر على الأخطاء التى جرت لونيجان إلى الحضيض . غير أن فاريل ودوس پاسوس يجدان صعوبة فى التوفيق بين نجاح الفرد (الذى يتمثل فى حياتهما ذاتها) وبين شعورهما أن شيئاً خيِّراً لا يمكن أن يتأتى من أمريكا فاسدة . لذلك آثرا أن يقفا موقفا معارضا . ولعل نظرة ,,الازدراء،، التى يتحدث عنها دوس پاسوس كانت عنصراً ضرورياً فى تكوين معظم الروائيين الأمريكيين فى القرن الحالى . ولا يستطيع أحد أن ينكر إخلاص فاريل فى هذا الازدراء ، أو مهارته فى التكوين السطحى لرواياته . ولكن أسفل السطح توجد ارتبا كات تخفض من قوة عمله ويصدق نفس القول على جون ستاينبك الذى يسجل بأمانة مدهشة (فى روايتيه : عن الفئران والرجال of Mice and Men، ١٩٣٧ ، وعناقيد الغضب The Grapes of Wrath، ١٩٣٩) عناصر سطحية معينة من سنوات « الكساد » ، والذى نجد محاولاته للوصول إلى فهم أعمق ، تتفاوت رغم ذلك بصورة مرتبكة بين نظرية صوفية عن العالم ونوع من من الراديكالية غير المركزة ، ونوع من الاحتقار البيولوجى للجنس البشرى .

---

(١) التبيؤ أو الايكولوجيا ecology ، فرع من علم الاجتماع يختص بدراسة التوزيع المساحى للسكان وأسبابه ونتائجه المادية والاجتماعية .

ولقد كان الاهتمام بالنزعة الإقليمية regionalism واحداً من مظاهر فترة « الكساد » المنعكسة فى كتابات ستاينبك ، الذى يصل إلى مستوى الروعة فى كتاباته عن موطنه ، كاليفورنيا . وهنا تجد ، فى مقابل الانبساط التقليدى فوق أمريكا كلها طولا وعرضا . تركيزاً على مكان محدد ، على إقليم ، على الشخص الذى يحتفظ بفرديته بوساطة الثبات فى مكانه . ولعل الإقليم الحقيق الوحيد فى أمريكا كان إقليم «الجنوب» ، فبالرغم من اتساع مساحته وتباين معالم أجزائها ، كانت تؤالف بين هذه الأجزاء روابط تاريخية لها طابع خاص من الاستمرار . ومهما يكن من أمر ، فقد شهدت تلك الحقبة ظهور عدد من الإقليميات الجنوبية . فكانت هناك المجموعة الإجتماعية الخاصة بمدينة تشابل هيل فى كارولينا الشمالية Chapel Hill, North Carolina ، والمجموعة الأدبية الخاصة بمدينة سيوونى فى تنيسى Sewanee, Tennessee ، كذلك كانت هناك مقاطعة يوكناپاتوفا فى ميسيسپى Yoknapatawpha (ومركزها مدينة جيفرسون Jefferson) التى تكرر وصفها فى كتابات ويليام فوكنر . وقد عاش فوكنر فعلا فى ولاية ميسيسپى . ولكن يكوناپاتوفا — التى جعلها مسرحا لمعظم كتاباته المنشورة على وجه التحديد بعد سارتوريس Sartoris (١٩٢٩) — لم يكن لها أى وجود على الخرائط ، بل ويذهب بعض الجنوبيين إلى تصوير فوكنر للجنوب كان بعيدا كل البعد عن الواقع . والنقطة الحيوية ، رغم هذا ، هى أن فوكنر استطاع أن يستخدم « الجنوب » أساسا للأدب ، وربما جاز لنا أن نعكس هذه العبارة ونقول إن « الجنوب » هو الذى استخدمه ، بالنظر إلى سيطرة « الجنوب » على تفكيره . فمرة نراه فى ثوب الأرستقراطى الجنوبى ، متكبرا ومهذبا ،

يرقب مزرعته وهى تسقط ضحية اطمع مغامر ناشىء ، ومرة أخرى نراه يبرهن على أن الأرستقراطى ليس أفضل بكثير من الطفيليين وعلى أن تقاليد الجنوب الرفيعة ليست كلها إلا كذبا فى كذب ؛ ومرة ثالثة نراه يدافع ببسالة عن قضايا الفقراء والأميين من البيض ، ثم يتركهم ليدافع عن الزنوج ، ثم يترك هؤلاء وأولئك ليدافع عن الهنود الذين كانوا أصحاب الأرض قبل أن يظهر عليها أبيض أو أسود .

والواقع أن نظرة فوكنر إلى « الجنوب » لم تكن معقدة فحسب ، وإنما كانت مشتته ومتناقضة فى بعض الأحيان . بيد أنه كان فى القصة الواحدة أو فى الرواية الواحدة يحصر همه عادة فى معالجة جانب واحد فقط من نظرته الإجمالية ، ونستطيع أن نبين وجهة نظره فى عبارة عامة عريضة ، نجد مفتاحا لها فى هذه الكلمات :

> هناك أشخاص لديهم شهية للحزن وللكمد ، فالسرور لا يكفيهم ، ولا ينفعهم ، ولذلك يتوقون إلى الألم ... لهم معدات محصنة ضد التسمم تحتاج دائما إلى التغذى بالخبز المسموم ، ولهم طبائع كتب عليها الهلاك حتى إن الحظ السعيد لا يمكن أن يخفف من كآبتها المستفحلة .

وتصلح هذه الكلمات لأن تكون صادرة عن فوكنر ، ولكنها فى الواقع مقتبسة من مقالة إمرسون عن ،، ماهو تراجيدى ،، "The Tragic" (١٨٤٤). ولقد كانت كلمة *الهزيمة* defeat إحدى الكلمات التى أكثر إمرسون من استعمالها فى المقالة المذكورة . وفعلا نرى أبطال كل من همينجواى وفيتزجيرالد ودوس پاسوس وفاريل يمنون جميعاً بالهزيمة . وكانت كلمة الانسحاب Secession كلمة أساسية أخرى . ولكن فى حين يمنى أبطال

فوكنر أيضا بالهزيمة ، فإنهم لا ينسحبون . فقد حاول أجدادهم من قبل أن ينسحبوا من الولايات المتحدة الشمالية وكانت النتيجة أنهم انهزموا : لذلك اجتمعت الحرب الأهلية ، والاقتصاد الممزق ، والتمسك بالعائلة ، والمودة والكراهية المتولدتان عن وجود الزنوج فى المجتمع ، اجتمعت هذه العوامل كلها لتوحد بين أقسام الجنوب فى رابطة من الهزيمة تقيد الفرد بشكل لا يسمح له بالهرب . وعند فوكنر بالذات كانت الكلمة الأساسية هى كلمة الهلاك doom . لكن يجب أن نوضح الحد الذى وقف عنده تأثير هذه الكلمة : وحسبنا أن نقرر أن جزءا من كتاباته امتاز بروح فكاهية صاخبة ، مثل قصته القصيرة المسماة ,, قصة غرام ،، "A Courtship" ، أو الجزء الخاص بتجار الخيل فى رواية القرية The Hamlet (١٩٤٠) . وعلى أية حال لن نحيد كثيرا عن الصواب لو أننا أستبدلنا بكلمة الهلاك هذه كلمة أخرى أخف منها وقعا مثل القضاء والقدر fatality (وجدير بالذكر أن كلا الكلمتين يتكرر كثيرا فى عمل فوكنر) .

وتنظر جميع شخصياته إلى ورطتها المشتركة باعتبارها أمرا مسلما به ، ولا يحاول هو أن يقدم للقارئ تفسيرا معقولا . ونجد فى فوكنر ,,دستورا،، خاصا به يشبه دستور همينجواى فى قيامه على صفات الشجاعة والشرف والإحساس بالواجب . وإذا كان همينجواى قد أظهر ميلا إلى الصمت بخصوص دستوره ، فإن فوكنر أظهر فى بعض كتاباته تحفظا أشد وعزوفا عن الشرح والتوضيح أقوى . ولكننا نفهم وحدنا ، وبالتدريج ، خلال قراءتنا لأهم مجموعة من رواياته — وهى : الضوضاء والغضب The Sound and the Fury (١٩٢٩) ، وإذ كنت راقدا أحتضر

As I Lay Dying (١٩٣٠)، و **المحراب** Sanctuary (١٩٣١)، **ونور في شهر أغسطس** Light in August (١٩٣٢) — أن الدستور يؤثر على الشخصيات بطريقة قهرية . فليس بمقدور هذه الشخصيات أن تتصرف بطريقة غير التي تتصرف بها ، ويفترض فوكنر أنه بالرغم من احتمال ظهور معارضة قوية من جانب بعض الأشخاص نحو رفاقهم ، فالأساس المؤكد هو اتفاق جميع أطراف النزاع على المبادىء العامة . ولئن أظهر كثيرون من شخصياته نسبا متفاوتة من الغباء والجهل وسوء النية فإنهم على الأقل لم يظهروا شيئاً من التردد . فكل بادرة من سلوكهم تصدر عن إرادة وعن إيجابية وعن ثبات ، حتى عندما تكون بادرة سلبية : كما حين يكف رجال مطاردون (في قصة ،، أوراق حمراء ،، "Red Leaves" وفي آخر رواية **نور في شهر أغسطس**) عن المقاومة . والحق أننا نجد في فوكنر مزيجا عجيبا من العنف ومن السلبية . فيجب ألا ندهش إذا ما رأينا شخصياته في أحرج لحظاتهم وأشدها النهابا يتصرفون بطريقة آلية كأنهم وكلاء مندوبون في المسرحية لا يمثلون قائمون بها . ونجد مثالا جيداً لهذه الحرارة المتجمدة في فقرة نموذجية من نثر المؤلف (مأخوذه من **نور في شهر أغسطس**) :

> واستدار في منعطف الطريق ، راكضا ذلك الركض البطيء الثقيل ، كانا كلاهما ... الرجل وحصانه ... مائلين قليلا إلى الأمام ، وكأنهما يمثلان السرعة الرهيبة بطريقة عاتية جبارة ، مع أن السرعة الفعلية كانت في حكم المنعدمة ... كأن ذلك الإعتقاد البارد الذى لا يلين ولا يحيد ، الإعتقاد بالقوة الصارمة ، وبالمقدرة على اختراق حجب الغيب ، الذى كان مشتركا بين الفارس والفرس ، كان يعفيهما معاً من إلتزام وجهة محددة أو سرعة معلومة

ويجد القارىء نفسه فى مركز قاض غير متمرن يستمع إلى قضية تتعلق بمشكلة قبلية معقدة ، وإذا بالأدلة والبيانات تلق إليه جزافا ، وإذا بعض الشهود يرفضون حتى مجرد الكلام ، فيشعر — بقليل من الحرج — أنه لايستطيع أن يصدر قرارا معقولا نظراً لأن المتقاضين يدينون بنظام أخلاق يختلف عما يعرفه هو . والقضية فى هذه الحالة مدبرة من فاعل خارجى ، والمحكمة بالنسبة للمتقاضين ليست إلا مكانا يتحدثون فيه عن كل مايضايقهم ، وإذا كان هناك أى قانون ، فهذا القانون يكمن فى جملة الخبرات المعقدة فى مقاطعة يوكناباتوفا الخيالية ولو تتبعنا أبعد أسسها من ناحية الزمن لوصلنا إلى ,,الأرض،، ، الأرض البكر ، أو الأرض البرية ، التى يستحضرها فوكنر بكل جمالها فى قصته الطويلة المسماة ,,الدب،، "The Bear" والأساس التالى للأرض هو ,, الهنود ،، ، ونقصد بهم الهنود من الفترة التى جاءت مباشرة قبيل طرد الرجل الأبيض لهم . ولكننا نراهم فى تلك الفترة وقد فسدت طبائعهم النقية وأصبح لهم عبيد ، ومزارع لايعرفون كيف يحسنون إدارتها . فى ذلك الوقت كان الإنسان قد بدأ يطغى على الطبيعة البرية ، وكان قد أدخل إليها نظام الرق أو لعنة الرق . أما كل ماجاء بعد ذلك فقد جاء ,, بلا رحمة أو هوادة ،، حسب تعبير فوكنر المفضل : تتابعت الشرور يجر بعضها أذيال بعض : الكبرياء الزائدة عن الحد ، الفروسية المنحرفة عن معناها الحق ، الحرب التى انتهت بالهزيمة ، الكساد التجارى الذى أعقبها ، المشكلات اليائسة التى خلفها وجود الزنوج ، الشراهة الجنسية للفتيات المراهقات ، والغضب الفطرى لإخوتهن .

وهكذا يتدفق أمام أعيننا تاريخ الجنوب الحافل بالشقاء ، أحيانا بأسلوب مدهش فى بساطته ووضوحه ، وأحيانا أخرى بذلك الأسلوب المنمق الكثيف مفرط النمو الذى سماه كليفتون فاديمان Clifton Fadiman ,, جونجورية (ا) ديكسى (ب) ,, Dixie Gongorism . يقـــدم لنا فوكنر فى رواية الضوضاء والغضب عائلة كومبسون Compson — كما تشاهد من خلال عقل المعتوه بنجى Benjy . ومع أن هذا هو أصعب المستويات التى كتب بها فوكنر ، فالمفروض أن طريقته الفنية ذاتها تقوم فى هذه الرواية على إلقاء القارىء فى المشهد ثم تركه يستنتج بمفرده ما الذى يتحدث عنه الأشخاص . وليس هذا الاستنتاج بالعملية السهلة دائما : فما دام أشخاص الرواية ينادون بعضهم بعضا بأسماءهم الودية ، وما دامت ألقاب العائلات تسرى على أبنائها من جميع الأجيال ، فأنت لا تعرف من الذى يشير إليه المتكلم أو إلى أى جيل ينتمى ، خاصة والحديث يسترسل إلى أعماق الماضى حيث بدأ موضوع الرواية أصلا . وحتى عنـــدما تكون الخطوط الرئيسية للقصة معلومة وواضحة ، نجد التفاصيل ذات الدلالة مغمورة بين أكداس من المعلومات والإشارات والتخمينات . وتفرض محاولة اكتشافها على القارىء مجهودا كبيرا مضنيا لا يعود عليه فى كل الحالات بالمتعة التى تسوّغه .

(ا) الجونجورية Gongorism نوع متكلف من الأسلوب أدخله إلى الأدب الأسبانى الشاعر جونجورا يارجوتى Gongora Y Argote (١٥٦١-١٦٢٧) .

(ب) نسبة إلى نشيد ,,ديكسى,, Dixie (١٨٥٩) ، وهو نشيد وطنى يحتمل أن مؤلفه كان دان إميت أحد أعضاء فرقة دان بريانت للشعراء . وهو يتمتع بأكبر نصيب من الشهرة فى الجنوب حيث كان الجنود الكونفيدراليون يغنونه إبان الحرب الأهلية . وتعنى كلمة ديكسى ,, أرض القطن ,, "de land ob cotton" ، وإن كان أصلها اللغوى مجهولا ، ويفترض بعض الناس أنها مشتقة من اسم جرميا ديكسون Jeremiah Dixon (راجع التذيل — ص ٤٧٧) .

لماذا ،إذن ، نقبل أن نتوه بمحض إرادتنا داخل الفوضى الخيالية المدمرة لمقاطعة يوكناپاتوفا ؟ ربما كان السبب ، أو جزء من السبب ، هو أن فوكنر فى أجود كتبه — مثل *الضوضاء والغضب* و*نور فى شهر أغسطس* — يعرض فكرة الهلاك جنبا إلى جنب مع فكرة التحمل endurance : وتتضمن الفكرة الأخيرة معنى مزدوجا : المكابدة suffering والبقاء survival. ونرى أن المتكبرين من أمثال سارتوريس وستابنز Stupens وكومبسون هم الذين ينتهون إلى الهلاك ، وأن الزنجى المتواضع أو الرجل الأبيض الفقير هو الذى يتحمل . ولا يشعر المرء باقتناع كامل بهذا التفسير للحياة البشرية . وأحيانا نكاد نفهم من فوكنر أن الوسيلة الوحيدة التى يستطيع بها الإنسان أن ينقذ نفسه هى اتخـــاذ موقف من عدم المبالاة الحيوانية . لكنه يرتفع فوق هذا المستوى من التفكير فى الفصل الفكاهى الشائق من أسفار ليناجروف Lena Grove واغترابها فى البلاد ، فيعطيها مغزى له عمقه وله أهميته : فهى أكثر من مجرد فتاة بيضاء فقيرة ساذجة تحمل وليدا غير شرعى : إنها فى الواقع تمثل مصيدة الأنوثة الهائلة الدافئة التى تنتظر جميع الرجال مهما تفننوا فى طريق الهرب. وعندما يقدم فوكنر شخصية ديلزى Dilsey — المرأة الزنجيـــة التى خدمت عائلة كومبسون الهالكة و ,, شاهدت البداية والنهاية ،، "seed de first en de last" — يجعلنا نعتقد أن الزنوج الذين جلبوا اللعنة إلى الجنوب لم يقعوا هم أنفسهم تحت طائلة اللعنة . فإذا ماجئنا إلى أعمال فوكنر المتأخرة (مثل *دخيل فى التراب* Intruder in the Dust ، ١٩٤٨ ؛ و*صلاة على روح راهبة* Requiem for a Nun ، ١٩٥٢ ؛ و*أسطورة* A Fable ، ١٩٥٤ ، وهى

تتناول قصة تمرد حدث فى الجيش الفرنسى سنة ١٩١٧ على الجبهة الأمامية الغربية ؛ و *البلدة* The Town ، ١٩٥٧ ؛ و *القصر الريفى* The Mansion ، ١٩٥٩) نراه يبسط الرأى الذى ذكره خلال خطبته فى مناسبة تسلم جائزة نوبل (١٩٥٠) ، ومفاده أن الأديب الحق يجب أن يؤمن بمستقبل الإنسان. وحتى ذلك الوقت كانت الصورة التى اعتاد أن يرسمها للجنوب خالية من الشيم النبيلة ؛ أما اليوم ، فيبدو أنه أصبح أكثر استعدادا لأن يصور شخصيات مثل المحامى جافين ستيفنز Gavin Stevens تجمع بين نبل الخلق والفصاحة .

ونلمس فى روايات فوكنر المتأخرة نوعا من ضياع الحرارة العاطفية . فمثلا قصته البطولية عن عائلة سنوبس Snopes المستهترة — بكل وضاعتها وانتشارها وغناها — تتمتع فقط بمجرد بعد طولى ، ولكنها تفتقر إلى صفة العملقة المجسمة التى نجدها فى القصص البطولية الحقيقية . ولكن حتى هنا لا تزال القصة الفوكنرية — باسترسالها الذى لا ينتهى ، وارتباكها ، واعتمادها على أفكار شخصية وعلى لغة الحوار — حية وشائقة بدرجة مذهلة . فهو مؤلف جبار لا شك فيه . وبالغا ما بلغ مقدار نفورنا أو اشمئزازنا أو مللنا من موضوعات قصصه ، فإنه يرويها بقوة عاطفية وبكمال يجعلان إقليمه ، إقليم الميسيسيبي ، يملأ الأفق أمام بصرنا . وقليلون من الأدباء الأحياء هم الذين يتمتعون بمثل ثقته الواسعة بنفسه أو بمثل مقدرته على الكتابة العظيمة التى تجعلنا نؤمن بوجود العظمة .

ونجد فى عمل توماس وولف ، وهو جنوبى آخر ، اهتمامات بلاغية من مرتبة مختلفة . فهو يجمع بين نوع من الرومانسية الجنوبية ، وبين عزلة الفنان التى سادت العشرينات ، وبين الشخصية المنتمية إلى نمط بايرون

أو شيلى (نلاحظ أنه مات صغير السن مثل الرومانسيين المخلصين — وكان عمره وقتئذ ثمان وثلاثين عاماً) ، وبين نزعة الاستناد إلى الوثائق التى سادت الثلاثينات . ويستطيع المرء بعد تجميع قائمة مثل القائمة السابقة أن يذكر عناصر أخرى : عناصر مأخوذة عن ويتمان وعن رابيليه وربما عن سوينبرن أيضا .

لكن عندما ننتهى من تجميع القائمة ، يبقى أن نقرر أن توماس وولف لم يكن أى شخص آخر غير نفسه . ولقد كانت رواياته تعبيرا مسلسلا عن خبراته الخاصة ، طفلا فى كارولينا الشمالية ، ثم طالبا فى الجامعة ، ثم أديبا مكافحا (بدأ حياته الأدبية بكتابة المسرحيات) يتنقل بين بلدان أوربا ويعود فى النهاية ليعيش فى نيويورك وبروكلين . ونرى بمنتهى الوضوح أن بطل هذه المغامرات سواء كان اسمه يوجين جانت Eugene Gant أو جورج ويبر George Webber ، إلخ . ، ليس إلا صورة من وولف نفسه ، يكتب قصة بطولية يمكن أن تمتد إلى مالا نهاية بالمعنى الحرفى للكلمة . صحيح أنه فى أواخر سنى حياته بدأ يعدل قليلا من تصميمه القديم المتوحش على الإلمام بجميع أطراف الحياة ، وعلى قراءة جميع الكتب فى جميع المكتبات . لكن حتى مقياسه المصغر كان أكبر من مقياس أى شخص آخر . انظر إلى العبارة التالية ، مثلا (وهى مأخوذة من ،، قصة رواية ،، "The Srory of a Novel" ، ١٩٣٦) : إن أحدا غير وولف لم يكن ليستطيع أن يقولها بمثل هذه البراءة المستعيذة :

> إن معرفة مائة فرد من الرجال والنساء ، الذين يعيشون فى نيويورك ، وفهم حياتهم ، والوصول بشكل من الأشكال إلى الجذور والمصادر التى جاءت منها طباعهم ، لاهم بكثير جداً من مجرد رؤية ...,...,٧ شخص فى شوارع المدينة أو المرور بجانبهم أو الحديث معهم .

مائة فرد فقط ! ومن غير وولف كان يمكن - فى نفس القطعة - أن يصف مسودة رواية تتكون من مليون كلمة بأنها مجرد ,, الهيكل العظمى لكتاب،، ؟ لقد كان يعرف بالطبع أن تلك الرواية تعد من أطول الروايات

على الاطلاق - وأنها تعادل رواية الحرب والسلام Wer and Peace مرتين فى الطول — ولكنه لم يقتنع أبدا ، بالرغم من كل عمليات الحذف والشطب التى دفعه إلى إجرائها ناشره الوفى ماكسويل پركينز Maxwell Perkins ، بأن كلمة واحدة مما ضمته الرواية كانت زائدة عما تقتضيه الضرورة. وكان يرى أن كل كلمة يجب أن تبقى لأن كل كلمة لها مغزاها . وبعد أن كتب رواياته الأربع ، التى نشرت منها اثنتان بعد وفاته ، والتى كانت جميعها مجرد مختارات من طوفان مسوداته ، لم يكن بحال من الأحوال قد استنفد كل ماعنده ليقوله : كانت مادته مثل الحياة نفسها غير قابلة للنفاذ ، فكما قال مرة لزميله سكوت فيتزجيرالد ,, إن الكاتب العظيم لا يظهر مهارته فى الحذف والاختصار فقط وإنما يظهرها فى التضمين والإضافة أيضا ،، . وهو يجعل من معنى الحياة — الحاجة إلى التوكيدات والطمأنات — موضوعا له ، ويرى أن الإنسان يبحث عن ,, حجر ، عن ورقة شجر ، عن باب لا يعرف أين هو،، . وإذا كان الفرد يشعر بالضياع ، مثلما كان الأمريكيون كلهم فى الواقع يشعرون بالضياع ، فإن السبب فى ذلك كان انفصالهم عن بيوتهم وعن مواطنهم الأولى ، وعدم ارتكانهم فى الوقت نفسه إلى تبعية دائمة أو مرضية يمكن أن تقوم مقام التبعية الأولى :

> إن أعمق بحث فى الحياة لهو بحث الإنسان عن صورة الأب ... عن قوة وحكمة خارجة عن ذاته ، تعلو فوق إحتياجاته وتسمو عن جوعه

ويقوم وولف بمثل هذا البحث مترددا بين موقفين متطرفين من الحماس

ومن الاشمئزاز . يأخذ الحياة بالأحضان تارة ، ثم يلفظها تارة أخرى لأنها تزعجه ، ولأن أثمن شيء لديه باعتباره كاتبا هو الحرية . وإذ يعاوده الشعور بالوحدة والحنين إلى الأهل خلال إقامته فى أوروبا بل وخلال إقامته فى أمريكا نفسها ، نجده يتمسك بمنفاه المقفر من الهناء ، مثلما فعل هنرى ميلر إلى حد ما . كان ذلك المنفى يعطيه اوضح إحساس بفرديته المتميزة ، كما كان يهيىء له الظروف المناسبة للعمل . وليس معنى هذا أنه يعيش فى عزلة تامة ، فنظامه يسمح بتكوين بعض الصـــداقات ، لـكنه يتجنب ـ مثل السياسة الخارجية التقليدية للولايات المتحدة — أى ارتباطات تجر وراءها المتاعب . ومن العجيب أن عزلته هذه زادته قربا من وطنه وحبا له ، فيقول : ,, لم اكتشف أمريكا إلا خلال سنوات اغترابى فى الخارج عندما أحسست بحاجتى إليها ،، .

والواقع أن أخطاء وولف كانت عكس أخطاء همينجواى بالضبط . فحيث يحصر همينجواى عدد الكلمات التى يستخدمها فى أضيق نطاق بصورة تكاد تؤخذ على أنها فقـــر فى التعبير ، نجد وولف يتمادى فى الإسهاب والتطويل ؛ ويستسلم للكلمات الحماسية مثل ,,إلى الأبد،، و,,على الإطلاق،،. وحيث يكبت همينجواى العاطفة ،يغرق وولف القارىء فى بحر من المشاعر. ولقد أشرنا من قبل إلى أن رواياته كانت سردا لأجزاء من تاريخ حياته . ولـكنه أحيانا يعجز عن حبك هذا السرد بطريقة تتمشى مع طبيعة القصة : فمثلا قد نجد جانت أو ويبر يتوقفان طويلا لـكى يتأملا تكوينهما الجسمى ، أو مواهبهما ، أو بعض الأشخاص الناجحين ، أو خبث النقاد — إلى آخر تلك المسائل التى كانت تؤرق بال وولف نفسه ، مع أن طريقة عرضه لأحداث الرواية ولشخصياتها لا تستدعى مثل هذه التأملات : ويرى

القارىء بسهولة من وراء هذه الغلالة التنكرية الرقيقة عينا وولف نفسه تحملقان بشكل عصابى . ويسمعه يتكلم بما يشبه طريقة روبرت كوإين(١) . ولكن مع أن وولف يقع فى أخطاء نأى همينجواى بنفسه عنها ، ومع أننا لا نستطيع أن نقارنه بهمينجواى فى مستوى الابتكار أو فى قوة التأثير على الأدباء الآخرين ، فإن وولف لم يكن كاتبا متوسط الجودة . فعندما ينسى دور الفنان البائس المضطهد الذى كان يهوى تمثيله ، ويستثمر كل طاقته وعطفه فى معالجة بقية العالم ، نجده يصل إلى أروع درجات التشويق والإمتاع . ولم تغب هذه الحقيقة عن فطنة سينكلير لويس الذى أظهر كرم خلقه عندما نوه فى خطبته الملقاة فى مناسبة تسلمه جائزة نوبل ، بأولى روايات وولف تذكر بيتك أيها الملاك Look Homeward Angel (١٩٢٩) . وقد كان وولف فنانا حسيا ، حاد الذكاء ، لديه موهبة فطرية للتقليد الساخر ، ينقض على الأشخاص والأماكن بشغف وشراهة . ولعل حبه المشهور للطعام (رائحته ، وألوانه ، وطرق إعداده ، ومذاقه) لم يكن إلا نموذجا من شهيته العامة لكافة أنواع الخبرة . وحتى عندما يسجل خبرات بغيضة أو مملة لا تكون كئيبة بين يديه . ولئن كان ساذجا ، فإن سذاجته كانت من نوع ضرورى لكل أديب ، فمبناها ثقته وتأكده من أن كل ما يتحدث عنه له أهميته ، وأن الموضوع الذى يعالجه حتى ولو كان قد عولج ألف مرة من قبل لا يزال مفعما بالإمكانيات الجديدة مثل صباح الغد .

تحدثنا عن آندرسون ، ولويس ، وهمينجواى ، وفيتز جيرالد ، ودوس

---

(١) راجع ص ٥٢٤ .

باسوس ، وفاريل ، وستاينبك ، وفوكنر ، وولف : وليس هؤلاء إلا مجرد عدد قليل من الروائيين وكتاب القصة القصيرة الذين ظهروا فى أمريكا بعد توقيع «اتفاقية الهدنة » the Armistice . ولقد انتقل عدد منهم الآن إلى عالم الموتى ، وبدأت أسماء جديدة تحتل أماكنهم . وقد أفردت الفصل الأخير من هذا الكتاب لمناقشة المناخ الأحدث . أما المناخ الأقدم فقد أصبح تاريخا ، يعرفه الناس ويقبلونه ، ويكادوا يعتبرونه مملا أو « بائتا » . فهكذا حال التتابع السريع عديم الرأفة للأجيال الأدبية. ورغم هذا ، فعندما ننظر وراءنا إلى المناخ الفكرى الذى اشترك فيه أولئك الرجال نجده ناضرا وطازجا أكثر من مناخ عصرنا الحالى . فقد تميز عصرهم بخفة ونشاط باديين . فتمتعوا فى العشرينات بعقد من التجديد الثورى الذى لم يتقيد بوجهة النظر الرسمية للدولة . وإذا كان مجتمعهم قد عانى فى تلك الفترة من التفكك فإن الأدب نفسه أظهر كل علامة من علامات الحياة . وكأنما أعتقدوا أن كل خطوة يخطوها الإنسان تأتى بالجديد ، وأن كل نار تحتوى على عنقاء phoenix (١) ، والمهم هو أن يعدوا هذه النار بأنفسهم تمهيدا لإخراج كل جديد من بين لهبها . ومع أن الثلاثينات كانت أشد عبوسا وتجهما ، فإنها عوضت هذا العبوس بأشياء أخرى كان من بينها إعادة اكتشاف أمريكا من جديد بوساطة المغتربين العائدين وإخوانهم الذين لم يسبق لهم السفر إلى الخارج وشىء آخر كان كسب الأمريكيين لتقدير أوروبا. فبين عامى ١٩٣٠ و ١٩٣٨ فاز ثلاثة أمريكيين مرة واحدة (سينكلير لويس،

---

(١) العنقاء ، طائر خرافى زاهى الألوان يفترض أنه الوحيد من نوعه فى العالم ، وأنه يعيش من خمسمائة إلى ستمائة سنة فى الصحراء العربية ، وبعد هذه الفترة يحرق نفسه تماما ثم يخرج من النار والرماد وقد تجدد شبابه ليبدأ نفس دورة الحياة من جديد . والكاتب يقصد من إشارته إلى هذا الطائر أن الأمريكيين كانوا شديدى الإيمان بالتجدد المستمر .

ويوجين أونيل ، وبيرل بَـك Pearl Buck) بجائزة نوبل للأدب ولحق بهم أمريكيان آخران (فوكنر وهمينجواى) فى الخمسينات . ولقد أظهر نقاد القارة الأوروبية أكبر الاهتمام المقرون بالاحترام نحو فوكنر وستاينبك وأدباء أمريكيين آخرين مثل إرسكين كولدويل Erskine Caldwell ، وداشيل هاميت Dashiell Hammett ، وغيرهم ممن وجدوا فى كتاباتهم العنيفة معانى ذات عمق ودلالة (بل وأحيانا كانوا يغترون ببعض الكتاب الأوربيين – مثل جيمس هادلى تشيس James Hadley Chase وبيتر تشينى Peter Cheyney – الذين دأبوا على تقليد خشونة ما وراء الأطلنطى ، ويحسبونهم أمريكيين بالفعل والحق .) وكم من أديب انجليزى شق عليه أن يرى لغته الوطنية وقد أصابها الجمود والتحجر ، وبات يحسد الأمريكيين على لغتهم الطيعة المسترخية ,, الحديثة ،، ، حتى وإن لم يعجب تماما بأفكارهم ذاتها . أكان ذلك هو عصر الفرد العادى الذى تنبأ به توكفيل منذ سنوات بعيدة ؟ لقد عرف الكاتب الأمريكى فعلا كيف يتحدث بنغمة الفرد العادى . أكان ذلك عصر الاغتراب والمغتربين ؟ لقد كان الكاتب الأمريكى خبيرا بمسألة الاغتراب هذه : كان بوسعه أن يقود زملاءه الأوروبيين داخل أوروبا ذاتها ويطلعهم على معالمها لأنه سبقهم إلى الطواف بها . أما نقاط الضعف التى تخللت ذلك العصر فتتكشف فى فلسفة الكاتب الأمريكى التى تبدو لنا اليوم أوهى وأقل تماسكا مما بدت فى حينها . لكن يجب أن ندرك ، فى الوقت نفسه ، أن الكاتب الأمريكى كان مندمجا مع عصره ومع بيئته ، فاهما لها أحسن الفهم ، مؤهلا خير التأهيل لأن يشرحهما لقرائه .

الفصل الثالث عشر

المسرح الأمريكي

يوجين أونيل (١٨٨٨ — ١٩٥٣)
EUGENE O'NEILL

سيدنى هاوارد (١٨٩١ — ١٩٣٩)
SIDNEY HOWARD

ص. ن. بيرمان (١٨٩٣ —)
S. N. BEHRMAN

فيليب بارى (١٨٩٦ — ١٩٤٩)
PHILIP BARRY

موس هارت (١٩٠٤ —)
MOSS HART

جورج س. كوفمان (١٨٨٩ —)
GEORGE S. KAUFMAN

روبرت شيروود (١٨٩٦ —)
ROBERT SHERWOOD

إلمر رايس (١٨٩٢ —)
ELMER RICE

جون هاوارد لوسون (١٨٩٥ —)
JOHN HOWARD LAWSON

ثورنتون وايلدر (١٨٩٧ —)
THORNTON WILDER

مارك كونيلي (١٨٩٠ —)
MARC CONNELLY

كليفورد أوديتس (١٩٠٦ —)
CLIFFORD ODETS

تنيسى ويليامز (١٩١٤ —)
TENNESSEE WILLIAMS

آرثر ميلر (١٩١٥ —)
ARTHUR MILLER

المسرح الأمريكى

كانت الدراما الأمريكية فى القرن التاسع عشر ، بدرجة أوضح من الدراما الإنجليزية المعاصرة لها ، شكلا فنياً غير شرعى النسب . وكانت ألوانها الشعبية - كما فى انجلترا - متمتعة بمقدار كبير من الحيوية والنشاط . وعلى سبيل المثال ، نجد أن العرض الغنائى الزنجى Negro ministrel show تطور حتى سنة ١٧٥٠ إلى برنامج رسمى ذى ثلاثة أجزاء ، وظل محتفظا بحماسته فى هذه الصورة ما يقرب من جيل كامل . كذلك نجد أن العرض الساخر من النوع المعروف بالبيرلسك burlesque الذى ظهر فى فترة لاحقة كان بدوره منقسما إلى ثلاثة أجزاء لكل منها نظمه الثابتة وعيوبه الفجة . أما الڤودڤيل vaudeville (١) - وهى البديل الأمريكى لبرامج صالات الموسيقى الڤيكتورية - فقد استطاعت أن تكون قوية حية بدون ،،خشونة المضحكات والطواحين،، التى اشتهرت بها البيرلسك . ورغم هذه الحياة ، وهذا التنوع ، فإن المسرح الشرعى لم يقدم إلا تمثيليات قليلة جدا من النوع القيم . وكان للممثل والمنتج فى ذلك العصر أهمية أكبر بكثير من أهمية المؤلف . وكانت أبعد الأسماء شهرة هى أسماء رجال مثل إدوين فورست Edwin Forrest(ب) . وعائلة بوث الأنجلوأمريكية the Booths(حـ)

---

(١) راجع التذييل ا ص ٤٧٦ .

(ب) إدوين فورست (١٨٠٦ - ١٨٧٢) ، ممثل تراجيدى اشتهر بأداء الأدوار الشيكسبيرية ، كما كان مديرا لأحد المسارح .

(حـ) عائلة بوث ، وتشمل : جونيس برونس بوث Junius Brutus Booth (١٧٩٦-١٨٥٢) ، وهو ممثل انجليزى هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٨٢١ ، وبالرغم من كل خبله ومجونه مثل أدوارا كثيرة على مسارح فى مختلف أنحاء أمريكا واكتسب شهرة =

وجيفرسون Jefferson (١) ، وبوسيكو Boucicault (ب) ، وعائلة سذرن the Sotherns (ح) ، وعائلة باريمور Barrymores (د) ، ودافيد

= كبيرة بوصفه ممثلا تراجيديا ؟ إدوين توماس بوث Edwin Thomas Booth (١٨٣٣–١٨٩٣) ، إبنه ، وكان بدوره ممثلا تراجيديا مشهورا ، أسس « نادى الممثلين » Players Club وكان أول رئيس له ؟ جون ويلكس بوث John Wilkes Booth (١٨٣٧–١٨٦٥) ، ابن آخر ، كان أيضا ممثلا مشهورا ، وأثناء حضوره تمثيلية ابن عمنا الأمريكى Our American Cousin فى مسرح فورد بواشينجتون (١٤ أبريل ، ١٨٦٥) اغتال الرئيس أبراهام لينكولن بالرصاص وصاح أثناء هربه «هأنذا قد انتقمت للجنوب!» ، وبعد ذلك بأسبوعين وجده الناس مختبئا فى جرن فى بولينج جرين ، فرجينيا ، فأشعلوا النار فى الجرن ، وعندما حاول الفرار مرة أخرى أصيب بالرصاص ومات .

(١) جوزيف جيفرسون Joseph Jefferson (١٨٢٩ — ١٩٠٥) ، ممثل من مواليد فيلادلفيا ، لمع على المسرح مدة ٧١ سنة متواصلة . اشتهر بأدواره الفكاهية ، ويرتبط اسمه بصفة خاصة بتمثيلية ريب فان وينكل Rip Van Winkle التى اقتبسها بالاشتراك من بوسيكو سنة ١٨٦٥ من قصة جاءت فى دفتر الاسكتشات The Sketch-Book (١٨١٩–١٨٢٠) ، لإيرفنج ، وظل بقية حياته الفنية يمثل الدور الرئيس فيها .

(ب) ديون بوسيكو Dion Boucicault (١٨٢٠ — ١٨٩٠) ، كاتب مسرحى وممثل ، إيرلندى المولد ، نال بعض النجاح فى لندن ثم هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٨٥٣ . كتب ١٣٢ تمثيلية بعضها من تأليفه والباقى مقتبس عن الدراما الفرنسية أو عن روايات انجليزية وأمريكية .

(ح) عائلة سذرن ، وتشمل : إدوارد آسكيو سذرن Edward Askew Sothern (١٨٢٦–١٨٨١) ، وهو ممثل انجليزى هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٨٥٢ ، ونال أكبر شهرة خلال حياته الفنية الطويلة فى دور دندريرى Dundreary فى تمثيلية ابن عمنا الأمريكى ، وكان يمثل هذا الدور فيها ليلة اغتيل لينكولن ؟ إدوارد هيو سذرن Edward Hugh Sothern (١٨٥٩–١٩٣٣) ، أشهر أبنائه الثلاثة الذين أصبحوا جميعهم ممثلين ، ظهر فى فرقة والده لأول مرة سنة ١٨٧٩ ، ثم كون فرقة خاصة به وطاف بها أنحاء الولايات المتحدة واشتهر بالأدوار الرومانسية والشيكسبيرية ، وبخاصة بالاشتراك مع الممثلة جوليا مارلو Julia Marlowe التى تزوجها سنة ١٩١١ .

(د) عائلة باريمور ، وهى عائلة من الممثلين الأمريكيين شملت : موريس باريمور Maurice Barrymore (١٨٤٨–١٩٠٥) ، وزوجه جيورجيانا درو Georgiana Drew (١٨٥٦–١٨٩٣) ، وابنيهما ليونيل Lionel (١٨٧٨–١٩٥٤) وجون John =

بيلاسكو David Belasco (١) الملقب بـ "دكتور المسرح"، والذى كان مدير مسرح وممثلا فى وقت واحد. وأما التمثيليات نفسها فلم تكن لها أهمية كبيرة. وكثيرا ما كانت مستوردة من أوروبا. ومن الأمثلة النموذجية أن تمثيلية ابن عمنا الأمريكى Our American Cousin التى اغتيل أبراهام لينكولن أثناء مشاهدته لها سنة ١٨٦٥ كانت من تأليف كاتب انجليزى وهو توم تيلور Tom Taylor. وكثيراً أيضا ما كانت التمثيلية الناجحة محوّرة للمسرح من رواية - مثل كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin والعصر المذهب The Gilded Age -، ومعنى هذا أنها لم تكن معدة أساساً للإخراج المسرحى. وعندما كان مؤلف مثل وليام دين هاولز يكتب مباشرة للمسرح كان لا يأتى بطريف أو جديد إلى عالم الكتابة المسرحية. وكان الجمهور - مثلما اكتشف هنرى جيمس بتألم فى لندن - يريد أن يرى قطعا مسرحية ميلودرامية مخرجة بإسراف ليست له حدود. وكان يحب أطقم الممثلين الكبيرة، والموضوعات الرومانسية، والتأثيرات المشهدية الخلابة. ومع أنه كان يصفق ويهلل للعواطف

=(١٨٨٢-١٩٤٢)، وابنتهما إثيل Ethel (١٨٧٩-   ). والمعروف أن تمثيلية العائلة الملكية The Royal Family التى كتبها كوفان بالاشتراك مع إدنا فربر Edna Ferber كانت تصويرا ساخرا لعائلة باريمور.

(١) دافيد بيلاسكو (١٨٥٩-١٩٣١)، ولد فى سان فرانسيسكو، وهناك نال أول نجاح له بوصفه ممثلا ومؤلفا مسرحيا ومنتجا. ولكن إبتداء من سنة ١٨٨٢ ارتبط اسمه بالمسرح النيويوركى. وتقوم شهرته لا على تمثيلياته وحدها ولكن على إدارته أيضا وعلى اكتشافه وتنميته عددا من الممثلين والممثلات الأفذاذ واستخدامه مناظر وديكورات وانية وابتكاره تأثيرات جديدة بواسطة استخدام الأضواء الكهربائية. وقد كتب الكثير من تمثيلياته بالاشتراك مع مؤلفين آخرين.

الوطنية ، فإنه لم يتمسك بمشاهدة التمثيليات الأمريكية وحــــدها . وكان عدم وجود نظام لحماية حقوق الطبع على مستوى دولى وبطريقة فعالة قبل سنة ١٨٩١ مما زاد موقف كتاب المسرح الوطنيين سوءا ، كما أن نمو اتحادات المموّلين syndicates (التى كانت تجمع عددا من التمثيليات ثم تتولى إخراجها فى وقت واحد على مسارح متفرقة) والفرق الدوارة circuits (التى كانت تتنقل بين عدد محدد من البلدان فى مسار دائرى لتعرض تمثيلياتها) جعل اجتذاب المؤلف الناشىء الأسماع مسألة غير سهلة على الإطلاق . وهكذا نجد أن المسرح الأمريكى فى سنة ١٨٨١ - وهى السنة التى ظهرت فيها تمثيلية **الأشباح** Ghosts لإبسن - لم يكن لديه ما يفخر به غير تمثيلية **الروسية الحسناء** La Belle Russe ، وهى تمثيلــة طبخهـا بيلاسكو من تمثيليتين لـكاتبين آخرين وكانت فى الواقع ميلودراما تدور أحداثها فى انجلترا وقد أعلن عنها بقصد الدعاية أنها مأخوذة ،، عن الأدب الفرنسى ،، . وفى سنة ١٨٨٨ - وهى السنة التى ظهرت فيــــها تمثيليــة **مس جولى** Miss Julie لسترندبرج Strindberg - اشترك بيلاسكو مع دانيل فرومان Daniel Frohman فى كتابة وإخراج قطعة اسمها **اللورد تشاملى** Lord Chumley . وكان بيلاسكو متمتعا بموهبة مسرحية أصيلة ، وقد أشرف بعد ذلك بوقت قصير على إنتاج مدهش لتمثيلية **الكترا** Electra لسوفوكليز Sophocles . ولـكن كانت هناك هوة شاسعة تفصل بين جهده الفنى وبين جهود بعض عمداء الـكتابة المسرحية مثل إبسن وسترندبرج وهوبتمان Hauptmann وسدرمان Sudermann أو مثل چورج برنارد شو (الذى ظهرت تمثيليته **بيوت الأرامل** Widowers' Houses على المسرح سنة ١٨٩٢) .

وإذن ، فقد كان المسرح الأمريكى متخلفا عن المسرح الأوروبى ، بل وعن المسرح الإنجليزى أيضاً . وحتى سنة ١٩٠٠ ، أو حوالى ذلك الوقت لم تكن هناك بوادر تذكر تنبىء بأن الولايات المتحدة سوف تقدم مساهمات لها قيمتها إلى المسرح العالمى . صحيح أن السنوات الأولى من القرن الحالى جاءت معها ببعض مظاهر الحياة . فكان افتتاح « المسرح الجديد » the New Theatre فى شيكاجو سنة ١٩٠٦ ، ومسرح آخر يحمل نفس الاسم فى نيويورك بعد ذلك بثلاث سنوات محاولة طيبة ـ وإن كانت عقيمة ـ لتشجيع الدراما التجريبية . وفى سنة ١٩٠٥ استطاع جورج بيرس بيكر George Pierce Baker أن يبدأ الطريق ، فى كتابة التمثيليات ، الذى أخذ فيما بعد شكل « المصنع رقم ٤٧ بهارفارد » the 47 Workshop at Harvard. وبدأ الشاعر المسرحى ويليام فون مودى William Vaughn Moody، فى تمثيلتى الفاصل الجبلى العظيم The Great Divide (١٩٠٦) و « مبرىء الأبدان » The Faith Healer (١٩٠٩) ، يتلمس طريقه نحو المسرح البالغ. ومع أنه مات سنة ١٩١٠ ، فإن شيئاً من أسلوبه الذكى الحساس ظهر فى تمثيليتين من إنتاج تلك السنة : كانت أولاهما ، وهى تمثيلية الزمار The Piper التى ألفتها تلميذته السابقة جوزفين بيبودى Josephine Peabody، تمثيلية شعرية مبنية على موضوع « الزمار المزركش لبلدة هاملين » "The Pied Piper of Hamlin" (١) اختيرت من بين مجموعة كبيرة

---

(١) « الزمار المزركش لبلدة هاملين » ، قصيدة لروبرت براونينج ظهرت فى مجموعة حكايات خيالية تمثيلية Dramatic Romances (١٨٤٥) ، وهى مبنية على أسطورة قديمة. =

من الأعمال المسرحية لتمثل على « مسرح ستراتفورد التذكارى » الجديد ، Stratford Memorial Theatre وأما الثانية ، التى ألفها صديقه پرسى ماكي Percy Mac Kaye ، فكانت خيال المقاثة The Scarecrow وهى محورة للمسرح من قصة هوثورن الخيالية المسماة ,, البيغاء ،، "Feathertop"

غير أن صحوة المسرح الأمريكى لم تتم عن طريق الدراما الشعرية ولا عن طريق تحويرات للروايات مثل تلك التى كان يعدها ماكي . ولم يكن كافيا أن يظهر مجرد اتجاه نحو توكيد أهمية الكاتب المسرحى ، بل كان لابد من الانشقاق بصورة حاسمة عن التقاليد الروتينية للمسرح التجارى . the commercial theatre . ويوم بدأت الحرب العالمية الأولى بدا أن الشروط الضرورية لمثل هذا الانشقاق قد تهيأت . وكانت حركة « المسرح الصغير » the Little Theatre movement (١) قد قطعت شوطا

=وتقول الاسطورة أن بلدة هاملن فى برنزويك ابتليت بأعداد هائلة من الفئران فاحتار عمدتها ومشايخها فيا يفعلون . وهنا عرض ,,الزمار المزركش،، أن يخلصهم من الوباء بطرقه السحرية ، فوعدوه بجائزة قدرها ألف جيلدر إن هو فعل ذلك . فسار فى شوارع البلدة يعزف على صفارته ، فخرجت كل الفئران من مكامنها وتبعته حتى أغرقها فى نهر ويزر . ثم طالب بجائزته ولكن العمدة والمشايخ رفضوا إعطاءها له . فما كان منه إلا أن سار مرة أخرى فى شوارع القرية يعزف على صفارته فتبعه جميع أطفال القرية فى هذه المرة حتى جبل كوبنبرج ، وهناك انفتحت بوابة ضخمة فى جانب الجبل ، وبعدما دخل منها الساحر والأطفال انسكت وراءهم . وتشير خاتمة القصيدة إلى أن الأطفال خرجوا فى ترانسلفانيا ، برومانيا ، حيث لا يزال أحفادهم يعيشون حتى اليوم .

(١) حركة « المسرح الصغير » ، وتطلق هذه التسمية على مجموعة منظمات أوروبية وأمريكية كانت تخرج التمثيليات الخاصة بها بعيدا من نطاق المسرح التجارى متخطية بذلك قيوده المالية والتقليدية . وقد بدأت هذه الحركة فى باريس بـ « المسرح الحر » Théâtre Libre لأنطوان Antoine (١٨٨٧) ، التى أدى إلى تأسيس « مسرح الفنون بموسكو » Moscow Art Theatre لستانيسلافسكى Stanislavsky (١٨٩٠) ، و « المسرح المستقل »

لا بأس به. ومن أقصى أمريكا إلى أقصاها كانت مجموعات صغيرة من الهواة متشوقة ومتحمسة لتجريب التمثيليات الجديدة، وكلما كانت تلك التمثيليات أقصر وأبسط كانوا يبتهجون بها أكثر. وفى سنة ١٩١٥ تجمع عدد من الفنانين والكتاب الذين كانوا يقضون إجازتهم فيما يسمى بـ ,, المستعمرة الصيفية ,, فى پروفينستاون، ماساتشوستس، وقرروا تسلية أنفسهم بتكوين « فرقة پروفينستاون Provincetown Players ». وكان أول

Independent Theatre بانجلترا (١٨٩١) و « المسرح الأدبى الإيرلندى لفرقة الأبى » Abbey Theatre (١٨٩٩). ولم تصل هذه الحركة إلى الولايات المتحدة إلا فى العقد الثانى من القرن العشرين. ومع أن منظمات « المسرح الصغير » كانت تستخدم ممثلين هواة بصفة أساسية فانها أحيانا كانت تستعين ببعض المحترفين. وكانت منابتها متنوعة، فبعضها مثل « فرقة دار هل » Hull House Players نشأ فى المقار الاجتماعية (انظر التذييل ا ص ٤٦١)، وبعضها مثل « المسرح اللعبة » Toy Theatre لمسز جيل Mrs Gale كان يعتمد على تعضيد أفراد أثرياء. ومن أهم المنظمات الأمريكية الأولى من هذا النوع: « المسرح الصغير » لوينثروب إيمز Winthrop Ames فى مدينة نيويورك، و « المسرح الصغير » لموريس براون Maurice Browne فى شيكاجو، و « فرقة واشينجتون سكوير » Washington Square Players، و « فرقة پروفينستاون » Provincetown Players وفرقتان أخريان قامتا على التمثيليات الجامعية وهما « المصنع رقم ٤٧ » The 47 Workshop تحت إدارة جورج بيرس بيكر George Pierce Baker فى هارفارد ثم فى ييل، و « صانعو التمثيليات بكارولينا » Carolina Playmakers تحت إدارة ف. هـ. كوش F. A. Koch. وقد بلغ عدد « المسارح الصغيرة » فى الولايات المتحدة حتى سنة ١٩١٨ خمسين مسرحا، وصلوا إلى ٢٠٠٠ مسرح سنة ١٩٢٤. وقد كان للمسارح الصغيرة تأثير كبير جدا على النهضة المسرحية الأمريكية. ففضلا عن رفعها مستوى التمثيليات فنيا، وإخراجها مواهب رفيعة مثل أونيل وفيليب بارى وثوردتون وايلدر، فانها عممت المسارح الصغيرة الدائمة فى جميع أنحاء أمريكا، وخلقت روحا من الحماس فى التجريب، والتعاون فى الإنتاج، كان لها أثرها فى ظهور « مشروع المسرح الفيدرالى Federal Theatre Project » و « مسرح المجموعة Group Theatre ». ولكن لعل أهم عمل حققته كان خلق نهضة مسرحية وطنية قربت المسرح من قلوب الشعب الأمريكى.

مسرح مثلوا عليه هو الشرفة الأرضية لأحد المبانى . وفى الصيف التالى جاء الكاتب المسرحى الشاب يوجين أونيل إلى پروفينستاون وسرعان ما أصبح واحدا من قادة المجموعة . وكان يوچين ابنا لممثل ناجح من المدرسة القديمة ، ولذلك فقد عرف المسرح منذ طفولته المبكرة . بيد أنه لم يتخذ من المسرح عملا له أو مهنة إلا بعد أن استكشف العالم الخارجى أولا . فترك كلية پرينستون بعد سنة واحدة من الدراسة فيها وتوظف سكرتيرا فى نيويورك ثم سافر مع بعثة تعدينية إلى جمهورية هونديوراس (بأمريكا الوسطى) للتنقيب عن الذهب (١٩٠٩) . ثم زاد إعجابه بالأديبين چوزيف كونراد وجاك لندن من حدة ميوله للمخاطرات البحرية . فسافر بوصفه بحارا إلى بيونس إيرس ثم إلى جنوب أفريقيا ومنها إلى الأرجنتين مرة أخرى فإلى نيويورك ومنها قام بعدة أسفار بحرية إلى انجلترا . وتخللت ذلك فترات متقطعة من المرض وفترات من التسكع بين الموانىء والشواطىء فى جزر المحيط الهادى ، وبعد ذلك عمل لفترة قصيرة مراسلا صحفيا . وفى شتاء ١٩١٣–١٩١٤ كتب عددا من التمثيليات كان من بينها التمثيلية ذات الفصل الواحد المسماة **مسافرون شرقا إلى كارديف** Bound East for Cardiff. بعد ذلك انضم إلى « المصنع رقم ٤٧ » لجورج بيرس بيكر ؛ ومنه وصل إلى پروفينستاون ، مارا بقرية جرينتش ؛ وفى پروفينستاون مثلت **مسافرون شرقا إلى كارديف** سنة ١٩١٦ ، فكانت بداية لسلسلة طويلة من تمثيلياته أنتجتها « الفرقة » .

وبزغ فجر حقبة جديدة ، شديدة الخصوبة ، فى دنيا المسرح الأمريكى.

وكانت نيويورك مركز النشاط الرئيسى ، وإن ظهرت حياة نابضة فى مناطق أخرى . وكانت « فرقة پروفينستاون » تمثل على مسرح صغير فى قرية جرينتش ، واستطاعت أن تحافظ على وجودها فى الفترة ١٩١٧ — ١٨ عندما كانت أمريكا منهمكة فى الحرب . ومع مجىء سنة ١٩٢٠ كانت قد تطورت بالدرجة التى تسمح لها بمسرحة بعض التمثيليات كاملة الطول بالإضافة إلى التمثيليات ذات الفصل الواحد التى بدأت بها فى أيامها المبكرة المتواضعة . ومع أن جمهورها كان أصغر بكثير من جماهير المسارح التجارية ، فإنه كان جمهوراً متحمساً . وكان فى استطاعة « الفرقة » ، مادامت غير واقعة تحت ضغط شباك التذاكر أن تجرب ما حلا لها التجريب . ومعها ، استطاع الكاتب المسرحى أن يحتل المكانة التى يستحقها : فلم تأت سنة ١٩٢٥ حتى كانت قد أنتجت ما لا يقل عن ثلاث وتسعين تمثيلية لسبعة وأربعين كاتب مختلف . وشمل أولئك الكتاب — وجميعهم تقريبا كانوا أمريكيين — إدنا فيربر وإدنا سانت فينسنت ميلاى .

وفوق هذا ، كانت هناك مجموعات مسرحية أخرى فى نيويورك . فتكونت « فرقة واشينجتون سكوير Washington Square Players » سنة ١٩١٤ لتحقيق أهداف تجريبية مماثلة . وقد انقطع انتاجها للتمثيليات ذات الفصل الواحد أثناء الحرب العالمية ، ولكنها عادت للظهور سنة ١٩١٩ باسم « نقابة المسرح Theatre Guild » . ومع مجىء سنة ١٩٢٥ كانت قد أثرت ثراء كبيراً مكنها من بناء مسرح خاص بها ، وهو « مسرح النقابة » Guild Theatre الذى تكلف مليون دولار . وقد قدمت على هذا المسرح ، قبل أن تكتسب بالتدريج صبغة محافظة أكثر من اللازم ، عددا كبيرا

من الانتاجات الممتازة لتمثيليات أمريكية وأوروبية . فهى التى قدمت تمثيليات *ماركو مليونه* Marco Millions (١٩٢٨) ، *والحداد يليق بالكترا* Mourning Becomes Electra (١٩٣١) ، *و وارحمتاه من هذا القفر!* Ah, Wilderness (١٩٣٣) ليوجين أونيل ؛ وقد كان أونيل أحد أعضاء « النقابة » المؤسسين . وقد قدمت بعض تمثيلياته أيضا على « مسرح الحى » the Neighberhood Playhouse الذى بنـــاه بعض الأثرياء وأعانوه خصيصا من أجل فرقة من الهواة سنة ١٩١٥ ، ولو أنه آل بعد الحرب إلى المحترفين .

وكانت فى بعض المدن الكبيرة الأخرى مجموعات مشابهة . وبالطبع لم تتمكن أى من هذه المجموعات من القضاء على المسرح التجارى . وللمقارنة نجد أن تمثيلية *وردة آبى الايرلندية* Abie's Irish Rose (١٩٢٣) كانت أعظم التمثيليات الأمريكية شعبية فى العشرينات من القرن الحالى حتى إن عرضها فى نيويورك وحدها وصل إلى ما يقرب من ٢٫٥٠٠ عرض . ولم تصل أية تمثيلية لأونيل إلى نجاح تجارى يدانى هذا النجاح . ومع ذلك فقد أثرت المسارح التجريبية الصغيرة بطريقة غير مباشرة على برودواى (١) ، كما أصبح كتابها المسرحيون معروفين لدى جمهور كبير . فكان قليلون جدا جدا من الناس يهتمون بتذكر أن *وردة آبى الايرلندية* قد ألفتها كاتبة تسمى آن نيكولز Anne Nicholls ، ولكن كثيرين جدا منهم كانوا قد سمعوا عن يوجين أونيل .

---

(١) راجع الذيل ص ٢٢٣ .

وقد كان لأونيل ، باعتباره الكاتب المسرحي الأول في أمريكا ، فضل كبير في إرساء مناهج وأساليب المسرح الحديث في الولايات المتحدة . ويصور عمله ، لذلك، بعض الاتجاهات الرئيسية للدراما الأمريكية الحديثة. ولعل واحدة من أبرز قسماته كانت الجمع بين واقعية نثرية عملة بتعمد وبين تكنيك تأثيري مبتكر بجرأة — كأنما اتحد هنريك إبسن وبرتولت برخت (ا) في شخص واحد . والواقع أن هذا هو ما حدث — بمعنى من المعاني . فوقتما بدأ أونيل في الكتابة ، كانت الدراما الأمريكية مازالت في حاجة إلى أن تصل بنفسها إلى الاكتشافات التي أشار إليها إبسن قبل ذلك بجيل كامل . ولكن مع انتهاء الحرب بدأت الدراما الأوروبية تتفرع إلى التشكيلات الخيالية التأثيرية التي من نوع تمثيلية *الغاز* Gas لجورج كايزر Georg Kaiser (ب) ، وتمثيليـــة *فرقة السّر الملكية لجنود البنادق* Royal Ulster Riflers لكاريل تشابيك Karel Capek (ج) ورغم هذا

(ا) برتولت برخت Bertolt Brecht (١٨٩٨ ـ ١٩٥٦) ، كاتب مسرحي ألماني، ابتكر لونا من الدراما يعرف بـ « المسرح الملحمي » "epic theatre" . وقد كان اشتراكي الميول ، مشايعا للحركة ضد ـ النازية ، وعندما تزايدت قوة النازي هاجر إلى السويد ومنها إلى فنلنده فالولايات المتحدة . وفي سنة ١٩٤٧ عاد من جديد ليعمل في ألمانيا الشرقية .

(ب) جورج كايزر (١٨٧٨ ـ ١٩٤٥) ، كاتب مسرحي وروائي ألماني . أمضى عدة سنوات في الأرجنتين وفي أسبانيا وإيطاليا قبل أن يعود إلى ألمانيا . وفي سنة ١٩٣٠ اختير عضوا في الأكاديمية الألمانية . وقد تألق نجمه بوصفه أغزر كتاب المسرح التأثيرين إنتاجا .

(ج) كاريل تشابيك (١٨٩٠ـ١٩٣٨) ، صحفي وروائي وكاتب مسرحي تشيكوسلوفاكي. ولد في بوهيميا وتعلم في براج وبرلين وباريس ، نائلا دكتوراة الفلسفة سنة ١٩١٥ . وقد عمل ابتداء من سنة ١٩١٧ في رئاسة تحرير عدة صحف نشر فيها كثيرا من قصصه القصيرة ومقالاته لأول مرة . وقد نال شهرة عالمية باعتباره مؤلف مسرحيات مثلت في جميع أنحاء العالم ، وترجع شعبيته إلى قدرته على معالجة موضوعات جادة بجرعة سخية من الفكاهة .

استطاع أونيل وزملاؤه أن يضغطوا مراحل هذه العملية كلها داخل بعضها فى سنوات قليلة ، مثلما تضغط الأنابيب المنزلقة للتليسكوب اليدوى ؛ وبذلك لحقت الدراما الأمريكية بالدراما الأوربية فى يوم وليلة تقريبا .

كانت الضرورة الأولى تدعو إلى خلق واقعية مشابهة لواقعية إبسن لتحل محل التقاليد المسرحية المسيطرة على المسرح الأمريكى . فترك أونيل مناظر المسرح المشهدية الفخمة ومناظر حجرات الجلوس المترفة ، وجاء بدلا منها (فى تمثيليات مثل : مسافرون شرقا الى كارديف و القمر فوق الجزر الكاريبية The Moon of the Caribbees) بسطح السفينة deck أو أعلى مقدمة السفينة forecastle فى باخرة جوابة للبحار. وبدلا من الخطط القصصية المعقدة المليئة بالمصادفات وبالعناد الشهم النبيل ، قدم أونيل بحارا يموت موتة غير بطولية فى سرير قمرته أو حادثة فسق لا رومانسية فيها مع نساء من جزر الهند الغربية يجئن إلى السفينة بخمور محلية. وبدلا من الحوار الفاخر المطنب و ،، الأحاديث الجانبية ،، الميلودرامية ، كانت شخصيات أونيل الخشنة تتكلم باللغة الحقيقية لوضعها واظرروفها ، أو قل بـ ،، رطانة اللغة العامية (١) بعد تحويرها لملاءمة المسرح . وحتى بعد أن قطع أونيل شوطا كبيرا من التقدم منذ كتب مسافرون شرقا ، نرى من إحدى تمثيلياته المتأخرة مثل رجل الجليد آتى The Iceman Cometh (١٩٤٦) - التى تدور حوادثها فى صالة للخمر بإحدى المزارع ـ أن حساسيته للغة الدعبية كانت مقوما من مقومات فنه الدائمة . أما حساسيته للغة المهذبة فلم تكن فى أى وقت ثابتة أو مستقرة بهذه الدرجة ، وكما كتب فى أحد خطاباته بشأن تمثيلية الحداد يليق بالكترا :

(١) راجع ص ٥٠٠ .

كانت التمثيلية فى حاجة إلى لغة عالية عظيمة . لكن هذه اللغة ليست لدى وإنى لأعزى نفسى أحيانا بالإعتقاد - بناء على شهادة جميع الكتابات التى تظهر فى يومنا الحالى - بأن اللغة العالية العظيمة ، لم تعد ممكنة بالنسبة لأى شخص يعيش فى النغمة الملحدة ، المكسرة ، المتنافرة ، لعصرنا الحاضر ولعل خير ما يستطيع المرء أن يعمله هو أن يكتفى بالفصاحة الداعية إلى الشفقة التى تواتى قصوره التعبيرى الدرامى[١] .

ونتيجة لهذا ، كانت معظم تمثيلياته مخيبة للآمال حين تقرأ فحسب فهى تبدو ميته على الصفحة المطبوعة ، وربما لا تبـــدو توجيهاتها المسرحية المفصلة ، عندما تدخل فى وصف ترتيبات المسرح الواقعية ، مختلفة كثيرا فى نظر القارىء المتعجل عن التوجيهات التى كانت تزود بها التمثيليات القديمة من النوع الذى اعتاد والد أونيل أن يمثل فيه .

ولكن هناك فوارق كثيرة ومتنوعة . فقد كان أونيل يعتبر نفسه كاتبا جاداً . وقد أخذت واقعيته فى البداية - وإن بدت فى بعض الأحيان قديمة ,,بائتة،، - شكل إتجاه جديد ناضر فى معالجة امكانيات الدراما . ويصدق نفس القول على اتجاهاته التعبيرية expressionist [١] التى بدأت تكشف

---

(١) يقتبس آرثر هـ. كوين Arthur H. Quinn هذه الفقرة فى كتابه تاريخ الدراما الأمريكية منذ الحرب الأهلية حتى اليوم الحالى A History of the American Drama from the Civil War to the Present Day (مجلدين فى مجلد واحد ، نيويورك ، الطبعة المراجعة ، ١٩٣٦) جـ ٢ ، ص ٢٥٨ .

(١) التعبيرية expressionism ، حركة جمالية تدعو إلى إطلاق حرية الفنان فى التعبير عن خبراته الداخلية ، وهى فى الواقع تطور للحركة التأثيرية impressionism ، ولا تختلف عنها إلا فى إعطائها مزيدا من الاهتمام للتصورات العقلية الفردية واهتماما أقل للحقائق الخارجية . وتنتمى الحركتان إلى المرحلة المتأخرة من التيار الرومانسى ، وقد ظهرت التعبيرية أول ما ظهرت =

عن نفسها فى كتاباته منذ وقت مبكر . فتمثيلية *القمر فوق الجزر الكاريبية* (١٩١٨) ، مثلا ، كانت واقعية إلى درجة الفظاظة ، ومع ذلك فغناء الأهالى المسموع من وراء المسرح ـ فيها ـ كان بشيرا بمحاولات أكثر طموحا من جانب أونيل فى مجال التعبيرية . وقد كانت تمثيلية *وراء الأفق* Beyond the Horizon (١٩٢٠) واقعية أو طبيعية ، ولكن تمثيلية *الامبراطور جونز* The Empror Jones التى ظهرت معها فى نفس السنة جاءت بكل من برخت وإبسن إلى الصورة ـ هذا ، مع أن أونيل يقول إنه وقت أن كتبها لم يكن قد سمع بعد عن شيء اسمه التعبيرية . ويسمع الجمهور الذى يحضرها صوت طبول بربرية تدق فى خلفية المسرح تقريبا من أول التمثيلية حتى آخرها ، كما يرى عدة ترتيبات مسرحية مقصود بها أن تكون غريبة عن الحياة وان تخلق جوا نفسيا خاصا ، وفى نهاية أحد المشاهد تتحرك المناظر الخلفية التى تمثل الغابة كأن الغابة نفسها تتحرك ؛ كذلك يشمل طاقم الممثلين مجموعة من ,, المخاوف الصغيرة عديمة الشكل ،، " Little Formless Fears" (يبدو كل منها مثل ,, يرقة سوداء فى حجم طفل يحبو ،، "black grubworm about the size of a creeping child") علاوة على عدد من أشباح الزنوج يعود بروتس جونز Brutus Jones ، عندما يراهم وسط

= فى فن التصوير الأوروبى، ثم أدخلت إلى أمريكا بوساطة المصورين الأمريكيين. ومع أن بعض الشعراء مثل ت. س. إليوت وغيره يتلون وجهها الأدبى ، فانها ظهرت فى الدراما بصورة أقوى فى أعمال بعض مصممى المسرح مثل ر. ا. جونز R. E. Jones وفى التكنيكات الدرامية لتمثيليات مثل القرد الأشعر The Hairy Ape والامبراطور جونز The Empror Jones والآلة الحاسبة The Adding Machine وشحاذون على صهوات الخيل Beggars on Horseback .

هذيان خوفه ، إلى ذكريات نشأته الأصلية القديمة فى الكونغو . وقد استخدمت تمثيليات لاحقة متعددة مثل هذه الحيل التعبيرية . وفى تمثيلية كل الناس أنداد All God's Chillun Got Wings (١٩٢٤) يقدم أونيل موضوع العلاقات بين البيض والزنوج بالاعتماد على التضاد الموجود فى منظر من الطريق العام :

يمر الناس ، سودهم وبيضهم ، عند تقاطع الطرق ... الزنوج متجاوبين بصراحه مع روح الربيع . والبيض يضحكون فى توتر مرتبكين فى عواطفهم الطبيعية ... وتسمع من شارع البيض أصواتاً أنفية عالية تغنى المرد الجماعى لأغنية ،، الطائر الحبيس فى قفص ذهبى ،، "Only a Bird in a Gilded Cage" ، وفى شارع السود ، يعطى زنجى إشارة البدء فى غناء المرد الجماعى لأغنية ،، يجب أن أرسل برقية لحبيبى ،، "I Guess I'll Have to Telegraph My Baby" وعندما ينتهى هذا الغناء ، تسمع ضحكات عالية ، متمايزة فى النوع ، صادرة عن كلا الشارعين

ويمثل القناع المجلوب من الكونغو والمعلق على حائط إحدى الحجرات معنى خاصاً ، بينما تظل الجدران تقترب من بعضها مضيقة مساحة الحجرة ـ كما فى قصة ،، الحفرة والبندول ،، لپو ـ بقصد زيادة حدة المشاعر الخانقة لدى الزوجين اللذين يعيشان داخلها وفى تمثيلية الإله براون العظيم The Great God Brown (١٩٢٦) ترتدى الشخصيات الرئيسية أقنعة فوق وجوهها ، تخلع من وقت إلى آخر ، بل وأحياناً تتبادل بين شخص (مثل دايون آنتونى Dion Anthony ، الذى يمثل الصراع بين ديونيسيس Dionysus إله الخمر وسانت آنتونى St. Anthony) وشخص آخر (مثل براون Brown ، الذى يمثل ،، رجلا عديم البصيرة يعتبر شبه إله بمقاييس اسطورتنا المادية

الجديدة ،،)[١] وفى تمثيلية ضحك لعازر Lazarus Laughed (١٩٢٧) نجد فرقا غنائية ترتدى أقنعة خاصة لكى تمثل سبعة مراحل للحياة وسبعة أنواع مختلفة من الشخصيات ، ويرتدى كل نوع لونا خاصا متميزا ، بحيث نحصل على تسع وأربعين ترتيبا من الفترة والنوع . وقد كانت هذه التمثيلية فوق المستوى الذى يستطيع أغلب المسارح الصغيرة أن ينهض به . ويصدق نفس الكلام على تمثيلية ملهاة غريبة Strange Interlude (١٩٢٨) ، وهى تمثيلية طويلة بشكل يذكرنا بأعمال الموسيقار فاجنر Wagner ، التى كانت بالرغم من عدم اعتمادها على التكنيكات التعبيرية جديدة فى كشفها باستمرار عن الأفكار الباطنة للشخصيات (وهى أفكار كثيراً ما كانت تختلف عما يقال فى الحوار) وذلك بوساطة الأحاديث الجانبية . وفى الثلاثية التمثيلية الحداد يليق بالكترا ، وهى مخاطرة طموحة أخرى ، يحاول أونيل الإمساك ببعد جديد من أبعاد المعانى بوساطة إعادة رواية الأسطورة الإغريقية[ا] فى ظروف أمريكية . فيستخدم نهاية الحرب الأهلية بدلا من سقوط طروادة ، ويضع البريجادير إزرا مانون Brigadier Ezra Mannon

---

(١) يرد هذا الاقتباس فى كتاب كوين Quinn ، حـ ٢ ، ص ١٩٣ .

(ا) تتلخص الأسطورة فى أن أجاممنون قهر ملك بيزا فى بعض الحروب وتزوج أرملته كلايتيمنسترا بالقوة، منجبا منها ولدا واحدا هو أوريستيز، وثلاث بنات بينهن إلكترا . فلما نشبت حروب طروادة وتغيب فيها أجاممنون مدة عشر سنوات ، خانته كلايتيمنسترا مع إيدجيستس وتآمرت مع الأخير على قتل أجاممنون وزوجته الجديدة كاساندرا غداة عودته بها مظفرا إلى اليونان . وقد تم هذا بالفعل ، ومن بعدها ظلت إلكترا تحث أخاها أوريستيز على الأخذ بثأر والدهما حتى كبر واستطاع بالحيلة أن يقتل كلا من كلايتيمنسترا وايدجستس .

فى مكان البطل أجاممنون Agamemnon ، وكريستين Cristine زوجة مانون فى مكان كلايتيمنسترا Clytemnestra ، وابنهما أورين Orin فى مكان أوريستيز Orestes وابنتهما لافينيا Lavinia فى مكان إلكترا Electra ، وهكذا . ويرمز بيتهم النيوإنجلندى بمدخله المسقوف ذى الأعمـــدة إلى البيئة الكلاسيكية . ويقوم الأهالى المحليون بدور فرقة المرددين (الكورس) .

وليست التمثيليات التى ذكرناها إلا مجرد جزء من إنتاج أونيل . وقد ظل مدة عشرين سنة يكتب بما بدا نشاطاً لا آخر له . وكانت هناك تمثيليات طبيعية مثل انا كريستى Anna Christie (١٩٢١) ورغبة تحت أشجار الدرداء Desire Under the Elms (١٩٢٤) ، إلى جانب مجهودات تجريبية مثل القرد الأشعر The Hairy Ape (١٩٢٢) وماركو مليونه Marco Millions (١٩٢٨) و دينامو Dynamo (١٩٢٩) . وفشلت بعض هذه التمثيليات فى الظفر بإعجاب الجمهور . بينما يحتمل أن نجاح بعضها الآخر اعتمد بدرجة كبيرة على المسرحة اللامعة التى كانت ظاهرة مميزة للدراما التأثيرية فى الثلاثينات . وبعد سنة ١٩٣٤ اعتكف أونيل فى منزله ، ومع أنه استمر يكتب فإنه لم يقدم أية تمثيلية جديدة للإنتاج المسرحى قبل رجل الجليد آت (١٩٤٦) . وبعد ذلك بسنة كتب تمثيلية قمر للأبناء غير الشرعيين A Moon for the Misbegotten ، ولكن مرضا شديداً دهمه فى تلك الفترة وانتهى بوفاته سنة ١٩٥٣ ، ولم تصل هذه التمثيلية الأخيرة إلى المسرح فى مدة حياته .

وتكشف تمثيلياته ، فى جملتها ، عن محاولة متصلة للإيحاء بمعان عميقة

تكمن وراء ,, النغمة فاقدة الإيمان المكسرة المتنافرة لعصرنا الحاضر ،، .
وقد قال أونيل إنه لم يكن معنيا بتصوير العلاقة بين الإنسان وأخيه الإنسان — التى تمثل الموضوع الظاهرى لغالبية تمثيلياته — وإنما كان معنيا فقط بتصوير العلاقة بين الإنسان والله ويبدو أن كلمة ,, الله ،، عنده كانت تعنى أشياء متباينة . وبوجه عام كان مهتما باشتياق الإنسانية إلى تحقيق ذاتها — أو بالتساؤل المحورى فى كتابات شيروود آندرسون : ,, لماذا ؟ وما السبب ،، — ، ومهتما أيضاً بالإحباطات التى يعانى منها البشر ، وتظهره تجاربه التكنيكية وهو يحاول أن يتغلب لا على محدوديات التعبير النثرى وحده وإنما على محدوديات فهمه للحياة أيضا . ولهذا السبب نجد تمثيلياته أحياناً حماسية أكثر منها عميقة ، معقدة أكثر منها ذكية ، وتمتاز القطع المبكرة بعزة نفس خشنة ، وقورة ، لا يسهل نسيانها ، وقد ظل محتفظا بقدرته على بلوغ هذا التأثير الناضج الحبيبى ، الذى يشبه سطح الصورة الفوتوغرافية المكبرة ، فى أعماله اللاحقة ، وبخاصة عندما كان يلجأ إلى تاريخ حياته الخاص ، فترى أن تمثيلية *رحلة يوم طويل إلى الليل* Long Day's Journey into Night ، التى كتبها سنة ١٩٤٠ وأنتجت سنة ١٩٥٦ ، تفيض بقوة حقيقية . ولكن معظم تمثيلياته المتأخرة ، وإن كانت فى حالات كثيرة نماذج مدهشة من فن الكتابة المسرحية ، تميل إلى الافتقار إلى النبل ، فتجده يتحدث فى *ضحك لعازر* عن الناس باعتبارهم أبطالا تسكنهم الأرواح ، ولكن معظم شخصياته ليسوا أبطالا بشكل ملحوظ ، كما أنهم مسكونون بمجرد أشباح فرويدية أو بيولوچية ، وطبيعى أن هذا يخفض من قدرهم بشكل من الأشكال ، فنحن نراهم منغمسين

فى قذارة عالمية . وليست هنـاك عظمة ، على سبيل المثال ، فى شخصيات الإله براون العظيم أو ملهاة غريبة . وتكتسب ثلاثية الحداد يليق بالكترا وهى أحد أجود أعماله ، رفعة ونبلا معينين من نغماتها الإضافية الإغريقية . ولكن حتى هنا ، كان بها نقص ما — كما شعر أونيل نفسه ، فالثلاثية قد تكون ميلودراما ممتازة ، ولكنها ليست تراجيديا بالمعنى الكامل . ولما كانت شخصياته ضئيلة القامة ، فإن توكيداتها لا تبدو مقنعة تماما . ونشعر أن هناك شيئا من الزيف فى ضحك لعازر أو فى ضحك الزنوج فى كل الناس أنداد . أما « الحب » أو « الحياة » أو غيرهما من المرادفات التى ساواها أونيل بكلمة «الله» ، فلا تبدو موجودة فى كل مكان ، على الأقل فى صورتها الخالصة النقية ، وإنما تبدو خارج متناول الإنسان باستمرار ، أمانىّ مستحيلة لا يسع الكاتب المسرحى إلا أن يسدل الستار دون الوصول إليها .

ورغم هذا ، فهناك عدد من صفات العظمة فى أونيل . فقد كان له فضل أكبر من فضل أى إنسان آخر فى تغيير حالة المسرح الأمريكى ، وقد انتشر نفوذه فى جميع أنحاء أوروبا . ولا مجال للشك فى أنه كان الكاتب المسرحى الأول فى أمريكا ، كما يتضح من استعراض أعمال الآخرين . فوزنه أكبر ، على سبيل المثال ، من وزن كتاب مسرحيين أورثوذوكسيين نسبيا (وماهرين نسبيا) مثل سيدنى هاوارد ، وص . ن . بيرمان ، وفيليب بارى (وكلهم من نتاج « المصنع رقم ٤٧ ») ؛ ومن وزن روبرت شيروود ، وموس هارت ، وجورج س . كوفمان . وتعالج تمثيليتا هاوارد كانوا يعرفون ما يريدون They Knew What They Wanted (١٩٢٤) و الحبل الفضى

The Silver Cord (١٩٢٦) ، برقة وبدقة ، مشكلات امرأة شابة تتزوج بخدعة ماكرة رجلا عجوزا ، كما تعالج الأمومة المفرطة . وتعتبر تمثيلية تاريخ حياة Biography (١٩٣٢) لبيرمان ، كوميديا مصقولة خفيفة الظل عن ردود الفعل التى تنشأ عندما تقتنع امرأة مشهورة وخارجة عن التقاليد بضرورة كتابة مذكراتها الخاصة . وقد جرب فيليب بارى ، إلى جانب كتابة تمثيليات جميلة فى نعومتها للمسرح التجارى ، معالجة موضوعات درامية أكثر صعوبة . ونجد فى تمثيليته هوتيل يونيفرس Hotel Universe (١٩٣٠) وهى تتعلق بالمغتربين الأمريكيين وبعلاقاتهم العاطفية المعقدة ، شيخا صوفيا يمكن مقارنة أهميته بالنسبة لباقى الشخصيات بأهمية المحلل النفسانى هاركورت أورايلى Harcourt O'Reilly فى تمثيلية حفلة الكوكوتيل The Cocktail Party ت . س إليوت . وتعتبر تمثيلية ها هم المضحكون قادمون Here Gome the Clowns (١٩٣٨) لبارى قصة مجازية بارعة عن الصواب والخطأ . أما روبرت شيروود فتمثيليته الطريق إلى روما The Road to Rome (١٩٢٧) كوميديا ضعيفة قليلا عن غزوة هانيبال ؛ وتمثيليته الغابة المتحجرة The Petrified Forest (١٩٣٥) تمثيلية مخططة بمهارة ، وحافلة بالأحداث ، ومحملة فوق هذا برسالات متباينة ؛ وتمثيليته متعة الأبله Idiot's Delight (١٩٣٦) تصور منظرا فى لوكاندة بأحد المصايف الأوروبية عقب قيام حرب من الحروب : ويشمل طاقم الممثلين داعية إلى السلام ورجلا آخر شريرا يدير مصنعا للأسلحة والذخائر . وأما هارت وكوفمان فقد تعاونا تعاونا ناجحا فى كتابة كوميديات سريعة الحركة

مثل لبه تستطيع أن تأخذها معك You Can't Take It With You
(١٦٣٦) و الرجل الذى جاء إلى العشاء The Man Who Came to Dinner
(١٩٣٩).

وجميع هذه التمثيليات فضائلها الخاصة . بل إن عددا منها مكتوب بكيفية أفضل من تمثيليات أونيل ، من حيث أن الحوار فيها أرق وأكثر توفيقا . ولكننا لا نجد بينها تمثيلية واحدة تتمتع بما فى عمل أونيل من قوة العاطفة ويمكننا أن نصل إلى نتيجة مماثلة عند مناقشة التمثيليات التعبيرية الأمريكية الأخرى لفترة العشرينات بالرغم من كل الإثارة التى ظهرت بها فى ذلك الحين . كانت هناك تمثيلية الآلة الحاسبة The Adding Machine (١٩٢٣) لإلمر رايس . وكان رايس قد استطاع أن يجتذب الانتباه قبل ذلك بتسع سنوات ، وهو بعد غلام صغير بتمثيلية تحت المحاكمة On Trial التى تناولت جريمة قتل واستعارت الحيلة السينمائية المعروفة بـ ,, العودة إلى الماضى ،، flashback لتروى قصتها . ولم يكن فى تمثيلياته اللاحقة ، التى انتجت بعضها فرقة نيويوركية تسمى « فرقة مورنينجسايد » the Morningside Players ، أى شىء غير عادى . بيد أن تمثيليته الآلة الحاسبة كانت تجريبية بشكل صارخ . فشخصيتها الرئيسية محاسب خامد صغير الجسم اسمه السيد صفر Mr Zero ، ولا تحمل بعض الشخصيات الأخرى أسماء وإنما تعرف بالأرقام فقط . يعدم السيد صفر لأنه قتل رئيسه فى العمل ، فيجد نفسه مكلفا بالعمل على الآلة الحاسبة فى « الحقول الفردوسية » the Elysian Fields ، ولا تلبث السماء أن تعيده إلى الأرض مرة أخرى ـ فى نهاية التمثيلية لكى يقوم بدورة أخرى من

الحياة البائسة ، فدورة ثالثة فرابعة وهكذا حتى يتوقع له أن يصبح مع الوقت عبداً لآلته مجرداً تماما من الروح والإحساس .

وكانت هناك تمثيلية چون هاوارد لوسون : «رودجر بلومر» Roger Bloomer التي انتجت في نفس السنة مع «الآلة الحاسبة» وشملت رقصة باليه رمزية وترتيبات مسرحية تجريدية . وفي سنة ١٩٢٥ قدم لوسون في «رتيلة الموكب الريفي» Processional ما سماه ,, سيمفونية جاز عن الحياة الأمريكية ,, "a jazz symphony of American life" ، وقد عرض جيلبرت سلدز Gilbert Seldes في كتابه «الفنون السبعة الحية» The Seven Lively Arts (١٩٢٤) تقريرا عطوفا شائقا عن «السينما» ، و «الشريط الفكاهي» comic strip و «الفوديفيل» ، وغيرها من الأشكال الفنية الشعبية . وشاركه مفكرون آخرون ـ من بينهم إ . إ . كينجز وإدموند ويلسون Edmund Wilson ـ في حماسته لهذه الألوان الوطنية من التسلية . ولم يكن لوسون بأقل منهم حماسة ، فجاءت تمثيليته «رتيلة الموكب الريفي» ـ رغم ما فيها من بعض التكلف ـ قطعة مشرقة جميلة من العمل التعبيري ، مبنية على غرار أنماط الفوديفيل . وقد كان لمصممي ديكورات المسرح الموهوبين ، من أمثال روبرت إدموند چونز Robert Edmond Jones ونورمان بل جيدز Normen Bel Geddes ، فضل كبير في تقوية وقع الدراما الحديثة .

ولم تذهب التكنيكات التأثيرية مرة واحدة مع ذهاب فترة العشرينات ، وإنما بقيت مثل غيرها من مظاهر الإنتاج المسرحي في صورة

معدلة تبعاً للنفسية المتغيرة اسنوات «الكساد» . وقد سابقت الدراما الأمريكية الرواية فى ملاءمة الظروف الجديدة للعصر . وكما حدث فى الرواية ، ترك فرويد مكانه لكارل ماركس . فبدلا من تناول الحرية الروحية للفرد ، بدأ المؤلفون يتناولون موضوع الظلم الإقتصادى . وربما كانت الدراما الأمريكية فى الثلاثينات أقل نجاحا وأضعف تأثيرا مما كانت عليه فى العقد السابق . ويظهر أن بعض النقاد اليوم ـ وهم تحت تأثير حالة نفسية من الندم المعادى للشيوعية ـ يشعرون أن من واجبهم نبذ التمثيليات التى سبق أن رحبوا بها ، ودمغها بصفات ,,الدعاية،، و ,,الممالأة،، ، إلى آخر ذلك . وهى فعلا تتصف بهذه الصفات ، ولكن هذا لا ينبغى أن يدعونا إلى إهمال تأثيرها أو إلى عدم الإعتراف بحيوية الدراما الأمريكية فى عصر فرانكلين روزفلت (١٩٣٣ ـ ٤٥) . فالواقع أن المسرح القديم المحافظ لم يمسه أى ضرر عندما أعطى مزيدا من عنايته للمشكلات الاقتصادية . وعلى سبيل المثال نجـــد أن نجاح تمثيلية ,, آخر الخط ،، Dead End (١٩٣٥) لسيدنى كينجزلى Sidney Kingsley كان راجعاً بدرجة كبيرة إلى ترتيب مسرحى ملفت للأنظار اشتمل على صهريج ماء ، يرمز إلى النهر الشرقى بنيويورك ، كان الصبية الصغار يقفزون فيه ويخرجون وهم يقطرون ماء . بيد أن هذا الإسراف انطوى على هدف معين ، ويشير كينجزلى إلى هـذا الهدف فى شعاره المنقول عن توم بين Tom Paine [١] ,, إن مقابلة الثراء العظيم بالفقر المدقع لأشبه بربط الأجسام الحية مع الأجسام الميتة ،، .

(١) توم بين Thomas Paine (١٧٣٧ ـ ١٨٠٩) ، موظف ضرائب انجليزى سافر إلى أمريكا وأيد قضيتها التحررية ضد انجلترا كما أيد مبادىء الثورة الفرنسية . وقد أعطاه ارتباطه بالنضال القوى الأمريكى وبالثورة الفرنسية مركزا مرموقا ، بوصفه مفكرا سياسيا أريبا .

وقد أعطت مثل هذه المقابلات كتاب المسرح فرصا ممتازة للسخرية .
وقد استجاب المسرح للموقف الجديد بإنتاج قطع شائقة مثل التمثيلية الموسيقية
عنك أغنى أغنيتى Of Thee I Sing (١٩٣١) لجورج جيرشوين George Gershwin وأخته إيرا Era جيرشوين ، والريفيو revue (١)
دبابيس وإبر Pins and Needles (١٩٣٧) الذى أعده « الاتحاد الدولى لصناع ملابس النساء » International Ladies Garment Workers Union
ثم أرسله فى رحلة طافت بأمريكا كلها لتمكن الأمة بأكلها من الاستمتاع
بما فيه من أغان بهيجة مثل ,,أغنى لى أغنية لهـــا مغزى اجتماعى ،،
."Sing Me a Song of Social Significance"

وقد نتجت كذلك عن فترة « الكساد » زيادة فى اهتمام المسرحيين
بالموضوعات الدرامية الأمريكية . وظهر ذلك فى نواحى كثيرة . فكان
هناك تحول عام نحو الوطن : من ذلك ، مثلا ، أن الكاتب الروائى
والمسرحى ثورنتون وايلدر اعتاد خـــلال العشرينات أن يكتب عن
أماكن أخرى وعصور أخرى . أما الآن ، فبدلا من أن يفحص
جسر سان لويس ري The Bridge of San Luis Rey (١٩٢٧)
بدأ ينظر إلى بلدتنا Our Town (١٩٣٨) وهذا هو اسم تمثيليته عن بلدة
جروفرز كورنرز ، نيوهامبشير ، فى مطلع القرن الحالى ، وهى تمثيلية
مسترخية بشكل أخاذ وإن كانت فى الوقت ذاته « تجريبية » . وهى تبدأ
بدون ستار وبدون مناظر ، وعندما يجلس المتفرجون جميعا ، يدخل مدير

---

(١) الريفيو ، عرض مسرحى يهدف إلى إعطاء صورة (ساخرة غالبا) للمودات السائرة والمودات والمسرحيات .. الخ .

المسرح ويرتب قطعا قليلة من الأثاث ثم يقدم المسرحية إليهم وتتخلل التمثيل مقاطعات من ممثلين مزروعين فى صالة المتفرجين ، فيصيح أحدهم قائلا : « ألا يشعر أحد فى البلدة بما تعانيه من مظالم اجتماعية وعدم تكافؤ صناعى ؟ » ـ ولكننا نرى أن مثل هذه المسائل لم تكن لتؤرق ثورنتون وايلدر أو تهمه كثيرا . فبلدته الصغيرة ، بخلاف سبون ريفر (ا) أو واينزبرج(ب) ، عبارة عن مجتمع محلى بسيط متآلف يغمره ضوء دافىء ، ضوء الذكريات . (وتتمتع تمثيلته املنا الواهى The Skin of Our Teeh ' ١٩٤٢ ، ببعض الحسنات المشابهة ولكنها تعانى من نوع معين من المكر الدنيوى .)

ولم يكن التعلق العاطفى بالأركان الإقليمية لأمريكا ظاهرة جديدة تماما . فقد نمت الدراما الشعبية folk drama وترعرعت أثناء العشرينات ، وكانت بداياتها أقدم من هذا بكثير ، وحسبنا أن نشير إلى تمثيلية دیفی کروکیت Davy Crockett (١٨٧٢) لفرانك ميردوك Frank Murdoch . على أن حركة الدراما الشعبية التى تركزت فى « المسارح الصغيرة » ومسارح الكليات كانت عرضة لأن تبدو متكلفة قليلا . فقد كان بوسع كتاب إيرلنديين مثل وليام بتلر ييتس William Butler Yeats (١٨٦٥-١٩٣٩) أو جون ميلينجتون سينج John Millington Synge (١٨٧١ — ١٩٠٩) أن يستندوا إلى تراث شعبي تليد ، ولكن التراث الأمريكى كان تراثا ملفقا لم يولد إلا أمس . وقد يجوز اعتبار الهنود الحمر ممثلين لـ « الشعب » الأمريكى القديم ، ولكن الأمريكيين العصريين لم ينتخبوهم لأداء هذا الدور إلا بعد فوات الأوان ، بعد أن لم يعد فى مقدورهم القيام به . وعندما أسس

(ا) راجع ص ٤٨١ .

(ب) راجع ص ص ٥١٦ ـ ٥١٧ .

البروفيسور فردريك هـ . كوش Frederick H. Koch فرقة « صانعو التمثيليات بداكوتا » Dakota Playmakers فى جامعة داكوتا الشمالية سنة ١٩١٠ بذل كل ما فى وسعه لكى يستخلص المادة الدرامية من ذلك الإقليم العارى . ولكنه وجد مهمته أسهل فى مرتفعات كارولينا الشمالية ، فانتقل إلى جامعتها سنة ١٩١٨ ، وهناك أسس فرقة « صانعو التمثيليات بكارولينا » Carolina Playmakers التى كانت تتكون من طلبة وطالبات ينفذون تمثيليات يكتبها خصيصا لهم ويتولى انتاجها بنفسه . وقد وجد توماس وولف فى هذا الجو أثناء فترة دراسته بهذه الجامعة ما شجعه على الاهتمام بالمسرح لأول مرة ، وكان أكثر كتاب « صانعو التمثيليات » نجاحا هو بول جرين Paul Green الذى كان زميلا لكوش والذى كتب تمثيليات كثيرة عن الزنوج وعن أصحاب المزارع ، وعن فقراء البيض . وتعتبر تمثيلية **فى حضن ابراهيم** In Abraham's Bosom (١٩٢٦) أشهر جميع تمثيلياته ، وهى تنتهى بحدث لينشى (١) : وقد كانت هذه الحركة الإقليمية regional movement (ب) أكثر صراحة فى إعلان استقلالها

---

(١) راجع التذييل ا ص ٣١٠ .

(ب) الحركة الإقليمية Regionalism ، حركة فكرية تمثل اهتماما حديثا بالأجزاء الإقليمية يشبه ذلك الاهتمام الذى رأيناه فى حركة اللون المحلى (راجع التذييل حـ ص ٣٢٦) . وتنطبق هذه التسمية ، بوجه عام ، على مقدار كبير من النثر الواقعى ، ويوصف روائيون مثل ويلا كاذر وفوكنر وستاينبك بأنهم روائيون إقليميون . وأما أعضاء الحركة الإقليمية التى ازدهرت بوجه خاص فى « الجنوب » فيدعون أن أفكارهم تقوم على أساس نظرة علمية خلاقة للفوارق الثقافية والجغرافية والاقتصادية التى تفصل بين أقاليم متميزة فى الولايات المتحدة . وقد حتمت هذه النظرة المستقلة القيام بدراسات للعلاقة بين الفولكلور والأدب ، كما أدت إلى الابتعاد =

الفكرى من حركة « دعاة الإصلاح الزراعى بتنيسى » the Tennessee Agrarians (١) .

ومع أن « الجنوب » كان أغنى بماضيه الشعبي من الأقاليم الأخرى ، فإنه لم يحتكر الدراما الشعبية ، فاستطاع أليجزاندر دراموند Alexander Drummond ، مثلا ، فى جامعة كورنيل ، إيثاكا ، نيويورك ، أن يراكم ملء قائمة كاملة من التمثيليات المبنية على تاريخ ولاية نيويورك ؛ بينما عالج لين ريجز Linn Riggs العادات والخرافات والأساطير الشعبية للبيض وللهنود فى ولاية أوكلاهوما التى تربى فيها . وكانت تمثيلته **زهور الليلاك تخضر** Green Grow the Lilacs (١٩٣١) ، أساسا للكوميديا الموسيقية فائقة النجاح! **أوكلاهوما** Oklahoma! (١٩٤٣) . وكان ريجز يأمل أن يسترجع ,, وسط نوع من وهج الحنين إلى الوطن ،، ذلك الجو الخاص بـ ,, الأغانى الشعبية والأغانى القصصية القديمة ،، . ولكن هذا الجو

= عن الواقعية الفوتوغرافية وإلى الاقتراب من تفسير نقدى للخلفية التاريخية. وقد قال آلن تيت ، وهو أحد مؤيديها : ,, إن العودة إلى الأقاليم ، إلى مراكز الحياة الصغيرة المتكفية بذاتها ، هى الطريق الوحيد إلى إنهاء التجريد الضار لأمريكا من حيث هى كل ،، ، وقد اشترك تيت مع جون كراو رانسم ودونالد ديفيدسون وروبرت پن وورين فى وضع عدة مؤلفات توضح آراءهم . وكانوا يعتقدون أن تكيف الناس مع جغرافية إقليمهم وتوصلهم إلى نظام اقتصادى يتلاءم معها ، يعطى نمطا لا يلبث أن يكتسب قيمة جمالية . وقد اتجه برنامجهم إلى مقاومة رغبة « الشمال » فى تصنيع « الجنوب » ، وإلى المناداة بنظام اقتصادى زراعى ، على اعتبار أن الجنوب ,, وحدة تاريخية متكاملة حية منفصلة عن أمريكا وإن كانت مرتبطة بها ،، .

(١) المصلحون الزراعيون Agrarians ، هم مجموعة من الأدباء « الجنوبيين » ، تشمل جون كراو رانسم وآلن تيت وروبرت پن وورين ودونالد ديفيدسون وجون جولد فلتشر ، كانوا يؤيدون سياسة اقتصادية زراعية فى « الجنوب » ، ويناصرون الحركة العامة المعروفة بالحركة الإقليمية .

بغير شك فى أقوى صوره ، وأصدقها حياة ، بين الزنوج أنفسهم ، سواء وجدوا فى الجنوب ، أم فى حى هارلم[١] بنيويورك . وقد قدمت نيويورك خلال العشرينات متوالية من التمثيليات الزنجية (بعضها تحت رعاية « فرقة الفن الأثيوبى » Ethiopian Art Players التى تكونت سنة ١٩٢٣) ومن التشكيلات الموسيقية الزنجية negro musicals ذات الروح العالية والخطوة السريعة ، مثل عشاق الشيكولاتة Chocolate Dandies ، ومن ديكسى الى برودواى From Dixie to Broadway (كلاهما ١٩٢٤) . إلا أن ذروة الأداء المسرحى الزنجى لم تدرك إلا فى الثلاثينات . ولقد واجهت تمثيلية المراعى الخضراء The Green Pastures (١٩٣٠) لمارك كونيلى انتقادات ترميها بأنها تصوير يتظاهر بالشعبية لفقه رجل أبيض عن العواطف الدينية للزنوج . وحتى إذا كان هذا صحيحاً ، فإن طاقم ممثليها المقتصر على الزنوج وحدهم ، وطريقتها الخاصة فى تمثيل لغة المحادثة الزنجية ، وأغانيها الروحية الزنجية spirituals — كل هذا قربها من الدراما الشعبية

---

(١) هارلم Harlem ، جزء من جزيرة مانهاتان * تضم ضاحيته الزنجية غالبية زنوج نيويورك البالغ عددهم ٤٥٨,٤٤٤ (١٩٤٠) . وقد كان فى البداية قرية مستقلة للمستوطنين الهولنديين ، ثم أصبح منطقة سكنية للبيض ، إلى أن أصبحت غالبية سكانه من الزنوج فى الفترة ١٩١٤ـ١٨ تقريبا . وقد ظهرت هذه الضاحية الزنجية فى الأدب إبتداء من سنة ١٩١٢ ، واستغلت فى كثير من روايات وشعر العشرينات .

* مانهاتان Manhattan ، جزيرة طولها ١٣ ميلا وعرضها ميلان ، تكون الجزء الرئيسى من مدينة نيويورك ، التى يفصلها عن بقية أرضها نهر هارلم . وتمثل الجزيرة أهم المقاطعات الانتخابية الخمس لمدينة نيويورك ، وبها أحياء الأعمال الرئيسية ، وتشمل شوارع وول ستريت ، وجرينيتش فيليدج ، وبرودواى ، وذى باورى ، وإيست سايد ، وهارلم ، وذى باترى .

الشاعرية كما كان سينج أو جارثيا لوركا Garcia Lorca (ب) يفهمانها. كذلك نجد أن رواية پورجى Porgy (١٩٢٥) ، التي كتبها دى بوسى هيوارد Du Bose Heyward بالاشتراك مع زوجته دوروثى Dorothy هيوارد ، كانت تمثل نظرة بيضاء إلى حياة الزنوج ؛ ولكن عندما حولها الزوجان الأديبان إلى تمثيلية حققت نجاحا مسرحيا كبيرا ، وعندما حولها جورج جيرشوين وأخته إيرا جيرشوين إلى الأوبرا الشعبية پورجى وبس (١٩٣٥) Porgy and Bess (١٩٣٥) نالت عن جدارة شهرة كبيرة .

وقد كانت الإنتاجات المسرحية الزنجية أحد الملامح الظاهرة لـ « المسرح الفيدرالى » Federal Theatre (ب) رغم قصر حياته . وقد

(ا) جارثيا لوركا (١٨٩٩-١٩٣٦) ، شاعر وكاتب مسرحى أسبانى درس القانون فى جامعة جرانادا والأدب فى مدريد ، كما كان هاويا للموسيقى والرسم وقد وصفه البعض بأنه أكثر الشعراء الأسبانيين المعاصرين شعبية . وتمتاز مسرحياته بقالبها الفنانى ومضمونها ذى القوة العاطفية التى تعكس فكرته عن الحياة باعتبارها مصيرا دراميا . ويتميز لوركا بمقدرة فريدة على إدماج المحلى بالعالمى ، والثقافى بالشعبى ، والتقليدى بالجديد . وتمثل شهرته الانتعاش العام للشعر الأسبانى فى القرن العشرين .

(ب) « مشروع المسرح الفيدرالى » Federal Theatre Project ، طبق هذا المشروع فى الفترة ١٩٣٦ - ٣٩ بوساطة « إدارة تقدم الأعمال » باعتباره وسيلة لإغاثة الممثلين وإداريى وعمال المسارح المتعطلين ، وقد أداره هالى فلاناجان الذى كان معروفا بنشاطه فى « المسرح الصغير » . وقام المشروع بانشاء وحدات إنتاج فى جميع أنحاء الولايات المتحدة ، مستخدما ما يقرب من ١٣٫٠٠٠ عامل فى وقت واحد ، واستطاع أن ينتج حوالى ١٢٠٠ تمثيلية لمؤلفين وطنيين وأجانب ، وكان يهدف إلى تقوية « المسارح التجارية » بجماعات تقدم دراما شرعية بأثمان منخفضة لجماهير كادت أن تنسى المسرح الفنى الرفيع . وكان من أهم إنجازات هذا المشروع إبتكار الشكل التجريبى المعروف باسم "الجريدة الحية" "The Living Newspaper" . وقد شملت تلك التمثيليات ، التى كانت تعالج مشكلات اجتماعية وسياسية معاصرة مستخدمة اقتباسات من الصحف ومن الخطب العامة إلى جانب أساليب تكنيكية جديدة ، تحت المحرات Triple A Plowed Under (١٩٣٦) وثلث أمة .

كان « المسرح الفيدرالى » مثـــل « مشروع الـكتاب الفيدراليين » Federal Writers' Project [١] ، متفرعا عن « إدارة تقدم الأعمـال » Works Progress Administration التابعة لبرنامج الرئيس فرانـكلين روزفلت الحـكومى المعروف باسم « الترتيب الاقتصادى الجديد » (ا) The New Deal الذى نظم سنة ١٩٣٥ للتخفيف من آثار البطالة واسعة الانتشار . وهكذا ، فى الوقت الذى كان الـكتاب فيه منهمكين فى تجميع كيات من كتب الإرشاد الشعبي guidebooks ومن القصص الشعبية ، ظهر « المسرح الفيدرالى » فأنقذ الممثلين والمنتجين وغيرهم من

One third of a nation (١٩٣٨) . ومن الانتاجات الناجحة الأخرى تمثيليق جريمة قتل فى الـكاتدرائية Murder in the Cathedral لـ ت . س . إليوت ، ودكتور فاوستس Dr Faustus لـمارلو ، وإنتاجات زنجية الطابع لأعمال مثل ماكبث Macbeth والميكادو The Mikado .

(ا) « مشروع الـكتاب الفيدراليين » Federal Writers Project ، طبق هـذا المشروع فى الفترة ١٩٣٦ـ٣٩ بوساطة « إدارة تقدم الأعمال » باعتباره وسيلة لإغاثة الأدباء والصحفيين والمحررين والبحاثة المتعطلين ، وقد أداره هنرى ج أولسبرج . وقد استخدم المشروع ما يقرب من ٦٫٦٠٠ عامل فى وقت واحد فى أفرع مركزية ومحلية فى جميع أنحاء الولايات المتحدة ، وكان برنامجه الرئيسى معنيا بجمع ونشر ‹‹ سلسلة الدليل الأمريكى ›› "American Guide Series" ، وهى سلسلة من الـكتب التى تهدف إلى إعطاء الأمة صورة تفصيلية عن نفسها من النواحى الجغرافية والأدبية والمعمارية والعنصرية . . الخ . مع إفراد دراسات خاصة لـكل من الولايات الثمانى والأربعين والمدن الهامة .

(ب) « الترتيب الاقتصادى الجديد » The New Deal ، هو الاسم الذى يطلق على البرنامج الإدارى (١٩٣٣ـ٤٥) للرئيس فرانـكلين روزفلت الذى وضعه فى ضوء مقترحات مستشاريه من الأساتذة الجامعيين المعروفين باسم « الحجج العقلية » Brain Trust ، وكان يهدف إلى انقاذ اقتصاديات البلاد من آثار فترة « الـكساد » وإلى إرساء قواعد الأمن الاقتصادى بالنسبة للمستقبل . متخذا إجراءات استثنائية لتثبيت البنوك وبورصات العقود والتجارة وتوظيف المتعطلين .

الفئات العاملة فى المسرح من مشكلاتهم الاقتصادية . وفى ظله استطاع المخرج الشاب النابغة أورسون ويلز Orson Welles أن يقدم التمثيلية الزنجية ماكبث Macbeth (١٩٣٦) فى إطار بيئى من جزر هايتى ، قبل أن يترك هذا المشروع ليؤسس مسرحه الخاص المسمى « مسرح ميركيورى Mercury Theatre » . كذلك قدم « مشروع مسرح شيكاجو Chicago Theatre Project » تمثيلية زنجية أخرى وهى الميكادو المتأرجح Swing Mikado[1] (١٩٣٩) بلغ من عظم نجاحها أن المسرح التجارى بادر فى السنة نفسها إلى تقليد فكرتها فى تمثيلية الميكادو الساخن Hot Mikado ، وفى المعتاد ، كانت مجهودات « المسرح الفيدرالى » من نوع متواضع نسبيا . وكانت الفرق التابعة له تقدم برامجها فى جميع أجزاء الولايات المتحدة، متنقلة بين عروض العرائس puppet shows والفوديفيل فى جانب ، وتمثيليات شيكسبير ويوريبيديز Euripides فى الجانب الآخر . وأحيانا كانت تمثل أمام جماهير لم يسبق لها من قبل أن شاهدت عرضا مسرحيا .

وقد قدمت هذه الفرق تمثيليات معجزية miracle plays وتمثيليات أخلاقية morality plays ، وابتكرت تكنيكا - وهو « الجريدة الحية » the Living Newspaper - كان يجمع بين أساليب البرامج الإذاعية والسينما الإخبارية فى إطار ما يمكن اعتباره تمثيليات أخلاقية حديثة . فتناولت تمثيلية تحت المحراث Triple - A ploughed Under متاعب فلاح لم يستطع أن يجد

---

(١) كلمة « الميكادو » Mikado ، كلمة يابانية مكونة من المقطعين mi = السامى أو الجبار + kado = الباب [قارن بـ « الباب العالى » Sublime Porte ، وهو اسم المقر المركزى للحكومة العثمانية] ؛ وهى لقب إمبراطور اليابان .

سوقا لحاصيـــله ، وعلقت تمثيلية ثلث أمة One-Third of a Nation تعليقا لاذعا على مشكلات الإسكان فى أمريكا . وقد كانت بعض النماذج الأخرى ا « الجريدة الحية » مؤثرة بنفس الدرجة . ولـكن هذا اللون من التمثيليات أعلن عداءه للرأسمالية الأمريكية فى غير مواربة ، مما عرض «المسرح الفيدرالى» فى جملته للتشككات على أساس أنه مخاطرة جماعية تبدد أموال دافعى الضرائب . وبعد مناقشات طويلة أنهى الـكونجرس فى صيف سنة ١٩٣٩ ملـكيته المشروع ، وبذلك انتهت هذه الحركة المذهلة انتهاء فجائيا قبل أن تمضى أربع سنوات كاملة على بدايتها .

وقد ازدهرت التمثيلية الأخلاقية الحديثة ـ التى أحلت حرب الطبقات محل « الله » و « الشيطان » ـ فى إنتاجات « اتحاد مسارح نيويورك » New York's Theatre Union التى لا مجال للشك فى ماركسيتها . وفى « مسرح المجموعة» Group Theatre الذى تطور عن«نقابة المسرح Theatre Guild» فى أواخر العشرينات . وقد ساعد « مسرح المجموعة » فى كشف موهبة كليفورد أوديتس الذى يحتمل أنه أقوى كاتب مسرحى ظهر فى أمريكا منذ أونيل . وقد عملت تمثيليتاه فى انتظار ليفى Waiting for Lefty واستيقظ وغنى Awake and Sing (اللتين أخرجتا كلاهما سنة ١٩٣٥ مع أن الثانية كانت مكتوبة قبل الأولى) على تثبيت مكانته باعتباره مؤلفا مخلصا بحرارة ، متجاوبا بشكل تام مع أفكار « مسرح المجموعة » عن التمثيل الجماعى كما تعلموها من ستانيسلافسكى Stanislavsky و « مسرح الفنون بموسكو » the Moscow Art Theatre . ومع أن تمثيلية فى انتظار ليفى لم تـكن أكثر من تمثيلية ذات فصل واحد مطوّلة قليلا ، فإنها تكاد تعتبر

مثالا نموذجيا للتمثيلية الأخلاقية البروليتارية (العمالية) . فهى تجعل من المسرح قاعة للخطابة يتم فيها اجتماع أحد الاتحادات العمالية وتمتلىء بالخطب العنيفة وبالمقاطعات الصاخبة ، كما تشمل بضع حوادث فرعية بسيطة متناثرة الغرض منها تعريفنا بحياة أعضاء اللجنة وكيف حضر كل منهم إلى الاجتماع. وبعد مضى كل هذه المدة تبدو دعايات التمثيلية بدائية فجة ، ويصدق المثل بنسبة مضاعفة على توجيهات الكاتب المخرجين ، مثل قوله ,, لا تتردد فى استخدام الموسيقى كلما أمكن ذلك ، فهى قيمة جدا فى تحريك عواطف الجمهور ،، . غير أن هذه التمثيلية مثل باقى أعمال أوديتس الجيدة تتمتع بقوة عاطفية عجيبة . والواقع أن المسرح يستطيع أن يتحمل مقدارا من الإرشاد والتهذيب أكثر مما تتحمله الرواية ، بشرط أن تخلو معالجة المؤلف أو المخرج من التكلف . وهذا ما يحققه أوديتس ، فسلاحه الرئيسى لا يمت بأية صلة إلى الدعاية . وهذا السلاح هو تمكنه من لغة الحديث الأمريكية. فحواره ينبض بالحياة . ولئن بدا كلام رأسماليه الأوغاد سخيفا قليلا فى نظرنا اليوم، فإن كلام عماله لا يبدو بهذا الوصف : فحديثهم كما قال إمرسون عن حديث أسلافهم ـ ,, حار الدماء ، ممتلىء بالحياة ،، . ولقد كان هذا التمكن من اللغة الدارجة أحد الفضائل الرئيسية للمسرح الأمريكى .

وعلى النقيض من ذلك ، بدت تجارب الدراما الشعرية ضعيفة هزيلة وربما كان هذا الوصف لا ينطبق على تمثيليتى ووليس ستيفنز المبكرتين وهما كارلوس بين الشموع Carlos among the Candles وثلاثة رحالة يرقبون شروق الشمس Three Travellers Watch a Sunrise (اللتين أخرجتا عامى ١٩١٧ و ١٩٢٠ على التوالى) . بيد أنهما لم تلقيا فى أى وقت

من الأوقات نجاحا جماهيريا واسعاً. فهما تنتميان إلى الشعر لا إلى الدراما. وإنما يصدق القول السابق على التمثيليات الشعرية لماكسويل آندرسون Maxwell Anderson. فصحيح أنها مجهودات قيمة تستحق المدح، ولكن حتى جو الشتاء Winterset (١٩٣٥)، التي تعتبر أقواها جميعا، لا تستفيد كثيرا من قالبها الشعري. كذلك نجد التمثيليات الشعرية لآرتشيبولد ماك ليش Archibald Mac Leish، وبعضها كتب خصيصا للإذاعة، متمتعة بكفاءة التكوين وطموح المقصد. ولكن القديم منها له رنة صفيحية قليلا، بينما نجد واحدة حديثة منها وهي ج.ب J.B. (١٩٥٨) - التي بنيت على قصة سيدنا أيوب الواردة في التوراة ومثلت في برودواي بنجاح عظيم - جوفاء بشكل غريب بالرغم من مهارة المؤلف التكنيكية. فهي تحتوي على عناصر العظمة، ولكن هذه العناصر مجمعة بطريقة مقصودة أكثر مما يجب.

وقد اعتمدت الدراما الأمريكية في العشرينات على التأثيرات التي يحققها „ شعر المسرح ‟ theatre poetry - وهي تقصد به التأثيرات المسرحية stage effects - أكثر مما اعتمدت على الكلمة المكتوبة. ولكن في الثلاثينات ترك « الكساد » وما صاحبه من قيم فكرية أثرا عميقا على المسرح، فجعل اللغة الوطنية الأمريكية تبدو في نظر الناس أقوى بكثير من أي إخراج شاعري للحديث. ومن بعد هذه الفترة، لم تكشف السنوات الوطنية للحرب العالمية الثانية ولا نتائجها المختلطة عن أي دفع قوي في أي اتجاه محدد. وقد شهد المسرح التجاري الأمريكي سلسلة من التمثيليات الموسيقية جعلت نظائرها البريطانية تبدو عرجاء مبللة. ولكن

النزعة التجارية قتلت الابتكار بوجه عام . وكانت النفقات الخيالية التى يتكلفها إخراج المسرحيات فى برودواى عاملا لايشجع على التجريب . ومع أن المسارح الصغيرة ، التى بدأت فى الثلاثينات تغير اسمها إلى ,, مسارح المجتمع المحلى ,, "community theatres" ، استمرت فى الوجود مثلما استمر كتاب المسرح فى الكتابة، فقد انخفض المستوى العام عما كان عليه فى العقد السابق ، وحتى المحاولات القيمة لـ « مسرح باسادينا » Pasadena Theatre قصرت عن محاكاة الطاقة والحماس والنشاط التى أظهرتها « فرقة بروفينستاون » فى أيام مجدها . ولعل بادرة الأمل الوحيدة كانت منوطة بالاتجاه نحو إنتاج التمثيليات ,, بعيدا عن برودواى ,, ، على مسارح صغيرة تقام فى أى مكان حسب الحاجة إليها . وقد شملت مفاخر هذا النوع من الإنتاج تحويرا دراميا لثلاثية الولايات المتحدة لدوس باسوس ، وتمثيلية الارتباط The Connection لجاك جيلبر Jack Gelber : وهى تمثيلية تعالج بجدية واهتمام عنيفين موضوع مدمنى المخدرات . وقد فشل التليفزيون الأمريكى فى تحقيق تلك النهضة فى الكتابة المسرحية التى غالى الكثيرون فى الدعوة إليها ، وذلك إذا استثنينا تمثيليات جور فيدال Gore Vidal الفكاهية ، الخبيثة خبث الشياطين ، ومواقف الحيرة الملحوظة بروعة فى تمثيليتى مارتى Marty وحفلة العزاب The Bachelor Party لبادى تشيفسكى Paddy Chayevsky .

وفيما عدا ذلك ، فقد مات أرنيل . وأما كليفورد أوديتس فقد اعتكف زمنا فى هوليوود ، ولم يستطع منذ ذلك الحين أن يكرر صيغته الدرامية

الراجعة إلى ما قبل الحرب ، ولو أن تمثيليته شجرة الخوخ المزهرة The Flowering Peach (١٩٥٥) تشجعنا على الاعتقاد بأنه ربما لا يزال يمتلك جديدا من القول . وقد حاول الروائى چون ستاينبك أن يمد مواهبه إلى الكتابة المسرحية ، ولكنه لم يحقق أى نجاح حتى الآن . أما دوس پاسوس ، الذى كتب تمثيلية الخطوط الجوية المتحدة Airways, Inc. (١٩٢٩) وغيرها من التمثيليات الشائقة فى بداية فترة « الكساد » فقد هجر المسرح ولم يعد إليه منذ ذلك الوقت ؛ ونلاحظ أنه لم يقم بنفسه بعمل التحوير الدرامى لثلاثيته الولايات المتحدة ، وإنما أعدت ذلك التحوير أيد أخرى . وقد أوشك الكاتب المسرحى المتفجر المتدفق وليام ساروريان William Saroyan أن يحتل الميدان بتمثيليته : قلبى يعيش فى الجبال My Heart's in the Highlands و أسعد لحظات العمر The Time of Your Life (كلاهما ١٩٣٩) ؛ ولكنه انساق فى تمثيلياته اللاحقة أبعد مما يجب وراء مقدرته الخاصة على الارتجال ، فكانت النتيجة أنه كتب قطعا لا هى واقعية بالدرجة الكافية ولا هى خيالية بالدرجة الكافية . وأما ثورنتون وايلدر ، وهو مؤلف يتمتع بذكاء غير عادى وبمقدرة ملحوظة على تجديد قوته ونشاطه ، فلنا أن نتوقع من سلسلة التمثيليات ذات الفصل الواحد التى كتبها حديثا عن ,,المراحل السبع لعمر الإنسان،، "the Seven Ages of Man" أنه قد يكتب أعمالا أخرى قيمة .

وقد كان تنيسى وليامز وآرثر ميلر أكثر كتاب المسرح الأمريكيين جذبا للاهتمام منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية . وقد انطلق أولهما صاروخيا

نحو الشهرة بتمثيليته **مجموعة الحيوانات الزجاجية** The Glass Menagerie (١٩٤٤) و **عربة ترام اسمها الشهوة** A Streetcar Named Desire (١٩٤٧). وله بالإضافة إلى ذلك تمثيليات ناجحة أخرى، وإن كان نجاحها أكثر تعرضا للشك، مثل **قطة فوق سطح من الصفيح الساخن** Cat on a Hot Tin Roof (١٩٥٤). أما آرثر ميلر فارسى دعائم شهرته بتمثيلية **موت بائع طواف** Death of a Salesman (١٩٤٩)، ثم زادها ارتفاعا بين النقاد، بـ **بوتقة الصهر** The Crucible (١٩٥٣) وبتمثيليتين أخريين من ذوات الفصل الواحد تؤلفان معا **منظر من على الجسر** A View from the Bridge (١٩٥٥). وقد استطاعت هذه التمثيليات أن تنتزع قلوب الجماهير الأمريكية، ربما لأن عددا من الشخصيات المصورة فيها يقترب كثيرا جدا من الأنماط الشعبية العادية ويكشف فى إطار من الجدية القائمة عن المشكلات والأدواء الأمريكية السائدة. ويشعر المتفرج الأمريكى أن مطابقة ذاته مع هذه الشخصيات أمر لا يمكن مقاومته، وأنها بنفس الدرجة أمر مقبض للنفس. ويرينا ويليامز الرومانسية الجنوبية وقد أفرغت حتى لم يبق منها غير رواسب مثيرة للشفقة من النبل البالى المتهتك الذى يسمح للحسناء « الجنوبية » التى اشتهرت فى الأدب التقليدى بالطهارة بأن تنزلق إلى الصلات الجنسية غير المقيدة، أو بأن تستميت فى أواسط عمرها فى محاولة اقتناص خطيب ـ مهما كانت صفاته ـ لابنتها غير المحبوبة. ولكن هذه التمثيليات محزنة أكثر منها تراجيدية. وفى الأعمال اللاحقة تراجعت صفة إثارة الشفقة ليحل محلها خليط يمكن تسميته بالقوطية الحديثة، أخرجت فيه الموضوعات التى كانت بلا ريب تشغل بال ويليامز فى صورة أدبية تقليدية عن الكوابيس العصرية المتعلقة بالإخصاء ومضاجعة

المحارم والجنسية المثلية . ويعتبر ميلر كاتبا مسرحيا يتمتع ببصيرة أشد صلابة . ولكنه بدوره قد دخل فى بعض الصعوبات . ومع أن التمثيليات الأكثر حداثة لكلا الرجلين أجود من أن تهمل ، فإنها تشبه تمثيليات سارويان التى رفضت المسارح إخراجها - حتى وإن كانت أزيد صلاحية منها بكثير للأداء المسرحى - فى أنها ترقد فى مطهر بين الشعر والنثر ، بين العادية والرمزية . ونستطيع أن نقول عن هذين الكاتبين أنهما، مثل كثيرين من معاصريهما ، يعرفانه مقدارا من الحقائق يكاد يكون أكثر مما يلزم لمصلحتهما . وفى تمثيليتى الكاتب الموثوق به The Confidential Clerk (١٩٥٤) و السياسى العجوز The Elder Statesman (١٩٥٨) لـ ت . س . إليوت، قد يبدو أن المؤلف يحاول الوصول إلى العادية ordinariness، وفى وصوله إليها يضعف مغزى عمله . ولكن عند كاتبين مسرحيين مثل ويليامز وميلر نخال أنهما يحاولان التحرك فى الاتجاه العكسى مبتعدين عن النثرية نحو الشاعرية . وكأن هذين الكاتبين ، بتكوينهما ,, التجريبى ،، الطموح لتمثيلياتهما ، وبالأقوال ,, الرائعة ،، التى تتخلل هذه التمثيليات من وقت إلى آخر ، يأملان أن تحمل شخصياتهما معانى أكثر مما تقوله فى أدوارها ، ويعيان عقليا حشدا من المعانى الخفية . والحق أن مشكلتهما مشكلة لم يصل المسرح المعاصر حتى الآن إلى حل لها ، ولو أن بكيت Beckett (ا) ، وأيونسكو Ionesco (ب)، وغيرهما فى أوروبا ، قد يكون لديهم من الدروس ما يهم الولايات المتحدة .

(ا) صاموئيل بكيت Samuel Beckett (١٩٠٦ -) ، روائى وشاعر وكاتب مسرحى إيرلندى يكتب باللغة الفرنسية ، وقد تخرج من كلية ترينيتى بدبلن ، وعمل مدرسا فترة ثم تفرغ للرحلات وللتأليف .

(ب) يوجين أيونسكو Eugene Ionesco (١٩١٢-) ، كاتب مسرحى من مواليد رومانيا ، عاش فى باريس فى الفترة ١٩١٣-٢٥ ثم عاد إلى بوخارست لدراسة الأدب ، عمل مدرسا مدة ثم استوطن فرنسا وتفرغ للكتابة المسرحية .

الفصل الرابع عشر

الشعر والنقد من بعد الحرب العالمية الأولى

إ. إ. كمنجز (١٨٩٤ —)
E. E. CUMMINGS

ماريانه مور (١٨٨٧ —)
MARIANNE MOORE

هارت كرين (١٨٩٩ — ١٩٣٢)
HART CRANE

ستيفن فينسنت بينيه (١٨٩٨ — ١٩٤٣)
STEPHEN VINCENT BENÉT

آرتشيبولد ماك-ليش (١٨٩٢ —)
ARCHIBALD MACLEISH

روبنسون جيفرز (١٨٨٧ —)
ROBINSON JEFFERS

إزرا باوند (١٨٨٥ —)
EZRA POUND

ت. س. إليوت (١٨٨٨ —)
T. S. ELIOT

إرفنج بابيت (١٨٦٥ — ١٩٣٣)
IRVING BABBITT

پول إلمر مور (١٨٦٤ — ١٩٣٧)
PAUL ELMER MORE

جون كراو رانسم (١٨٨٨ —)
JOHN CROWE RANSOME

آلن تيت (١٨٩٩ —)
ALLEN TATE

روبرت پن وورين (١٩٠٥ —)
ROBERT PENN WARREN

كلينث بروكس (١٩٠٦ —)
CLEANTH BROOKS

فان ويك بروكس (١٨٨٦ —)
VAN WYCK BROOKS

الشعر والنقد من بعد الحرب العالمية الأولى

فى الفصل الحادى عشر ، الذى وصف بدايات الشعر الحديث فى الولايات المتحدة ، ذكرنا أن تلك البدايات كانت وطنية جزئيا وعالمية جزئياً . وقد كان الشاعر الأمريكى معنيا بما سماه چون كياردى John Ciardi ,, تمثيل النبرات الحقيقية للحنجرة الأمريكية ،، (١) ؛ ومثل كتاب النثر الواقعيين الأسبقين ، وجد لذة فى التعبير عن نفسه بكلمات جديدة وفى اللعب بحيل تكنيكية جديدة . وبينما استمر شعراء معينون ، وبخاصة كارل ساندبرج ، يؤكدون حتى مابعد الحرب أمريكية عملهم ، استطاع آخرون أن يعتبروها أمرا مفروغا منه .

واليوم ، لم تعد هذه المسألة تشغل بال الشعراء الأمريكيين . لكن فى سنة ١٩٢٠ كان الشاعر ويليام كارلوس ويليامز يهاجم صديقه إزرا پاوند بوصفه ,, خير عدو لشعر الولايات المتحدة ،، . وربط بپاوند الشاعر الأمريكى الشاب ت . س . إليوت الذى كان طوال السنوات الست السابقة مقيما فى انجلترا والذى أخذ الجنسية البريطانية سنة ١٩٢٧ . وذهب ويليامز فى اتهاماته إلى أن پاوند وإليوت قد أضرا بقضية الشعر الأمريكى بانفلاتهما إلى أوروبا وتشربهما بوحى أجنبى (وبالذات فرنسى) ,, قانعين بتحميل ما يقولانه معانى إضافية مستمدة من سادتهما ،، . وعلى النقيض من هذا ، بقى ويليامز وساندبرج وآخرون غيرهما فى أمريكا ، أوفياء لها ، واجتهدوا فى أن يخلقوا شعرا وطنيا مستخدمين ماسماه ويليامز بـ ,,اللهجة الغربية،، .

---

(١) جون كياردى ، شعراء منتصف القرن الأمريكيون Mid-Century American Poets (نيويورك ، ١٩٥٠) ، الفصل ١٢ .

وحتى سنة ١٩٥١ كان ويليامز لا يزال يؤرقه هذا التقصير الظاهر ، فكتب في سيرته الذاتية Autobiography يقول إن الجهد الأدبي الوطني قد واجه إعاقة من قصيدة الأرض الموات The Waste Land (١٩٢٢) لإليوت ، ,, التي ردت الشعر إلى العمل الأكاديمي ،، .

على أن ويليامز كان أنجح شاعرا منه كاتبا مجادلا ، وحتى في وقت مبكر مثل سنة ١٩٢٠ ، كانت مقابلته بين أمريكا وأوروبا قد فقدت الكثير من أهميتها في نظر شعراء كثيرين ؛ أما في سنة ١٩٥١ فكانت قد أصبحت متخلفة عن الزمن وغير منسجمة مع الحاضر بشكل غريب . فهي لا تتناسب مع الحقائق . وأحد هذه الحقائق أن الشعراء الوطنيين الذين قصروا كل اهتمامهم على الموضوعات الوطنية وحدها عجزوا عن متابعة السير في طريقهم . وكان هناك شيء من الصدق في تأكيد باوند لويليامز سنة ١٩١٧ أن الصفات الأمريكية القحة كانت مجرد ,, الأزيز والفوران والفرقعة المختلطة غير المفهومة للغو المسهب الممل ،، : وبتعبير آخر ، كانت ميلا عميقا إلى الاستعراض البلاغي وافتقارا عميقا إلى الثقة بالقوة الفكرية ، وهما نقيصتان أضعفتا عمل ساندبرج وأفسدتا في بعض الأحيان عمل ويليامز نفسه فيما يتعلق بناحية القوة الفكرية . ولقد كان الشعر الأمريكي منذ ظهور الحركة «الصوريه» imagism مسألة دولية (أو غير وطنية) إلى حد بعيد ، وكان قادته أيضا بين قادة الشعر الأوروبي . ولو حاولنا أن نعزل قسماتهم ,,الأمريكية،، وحدها لبعدنا بذلك عن فهم مجهودهم فهما سليما . ورغم هذا ، فإن انتقادات ويليامز لم تكن خالية تماما من المغزى . فهي تذكرنا مرة أخرى بانشغال الأمريكيين السبْقِي بادعاءات الأمس واليوم التي لا يمكن في بعض الأحيان

التوفيق بينها . وقد نجح الشعر الأمريكى الحديث بدرجة ملحوظة فى الجمع بين الاثنين . ولهذا السبب قد نستطيع أن نعتبره أعظم مساهمة أدبية قدمتها أمريكا إلى الفترة الحالية ـ أعظم من المساهمات التى قدمتها فى ميدان الرواية والتى ربما لم يعد لبعضها اليوم أكثر من أهمية تاريخية . وقد واجهت أوروبا أيضا فى عصرنا الحاضر ضرورة الإختيار بين الطريقين المفترقين للتقليد وللثورة ؛ لذلك كان للإجابة التى قدمتها أمريكا فى الشعر قوة خاصة وسداد خاص . وقد ساعدت الجدية الأمريكية ، فى النقد كما فى الشعر ، على مواجهة شغف بريطانيا المفرط بروح الهواية فى الأدب ؛ وكان الاستعداد الأمريكى للتجريب بالكلمات كما بالأشكال الشعرية فيما بالنسبة لباقى الشعر الحديث ، شأنه فى ذلك شأن الرغبة الأمريكية الحادة فى التوصل إلى قاعدة ثابتة .

والواقع أن المقابلة فى الشعر الأمريكى الحديث لم تكن بين أمريكا وأوروبا ، وإنما كانت بين التجديد والمحافظة ـــ وهذان تعارضان قطبيان بينهما ارتباط ما ولكنهما بالتأكيد ليسا شيئاً واحداً . وقد كان ,, تمثيل النبرات الحقيقية للحنجرة الأمريكية ،، انتصارا تم فى فترة مبكرة ، وتم استيعابه داخل الإطار العام منذ زمن طويل ، وإن ظل انتصارا هاما ، ويمكن رؤية نتائجه فى جميع أنواع الشعر ، فقد أصبحت لغته مقبولة ومعترفا بها ، وأصبح من الممكن استخدامها بدون كثير من التخرج القديم . وهاك على سبيل المثال ،قصيدة صغيرة للويز بوجان Louise Bogan اسمها ,, عدة أصوات خارجة من سحابة ،، "Several Voices out of a Cloud" :

تعالوا أيها السكيرون ومدمنوا المخدرات .

تعالوا أيها المنحرفون مسلوبى الطاقة والشجاعة !

تسلدوا إكليل الغار المعطى ، ولو متأخراً ،
لمستحقيه أينما كانوا .
وأنتم أيها المتزمتون ، والأقوياء ، والأخلاقيون ،
ودعاة الفضيلة والبر
ابتعدوا غير مكرمين من طريق الغار ، فهو رمز خالد
وليس من حقكم .

ونجد فى هذه القصيدة مبالغة فى استخدام الشفويات colloquialisms (أى تعبيرات اللغة الشفوية الدارجة) (ا) التى تهدف إلى مباغتة القارىء وإفزاعه . ولكن هناك أمثلة أخرى تفوق الحصر من القصائد التى تستخدم اللغة الوطنية بثقة لا تبرز نفسها . وقد نشرت قصيدة مس بوجان سنة ١٩٣٨ ومع مجىء ذلك الوقت كان الشعر التخاطبي لـ و . هـ . أودن قد أظهر أن شاعرا بريطانيا واحدا على الأقل قد أفلح فى تمثيل النبرات الحقيقية لحنجرة بلاده . ولعل انتقاله بعد ذلك إلى الولايات المتحدة وحصوله على الجنسية الأمريكية يظهر لنا أنه كان يرتاح أكثر ما يرتاح إلى الوصفة الأمريكية المركبة من اللغة المهذبة واللغة الفرنجية(ب) .

وهناك تجريدات أخرى أكثر طموحا قدمها شعراء أمريكيون . وربما كانت تجريدات إ . إ . كمينجز أشدها لفتا للأنظار . وقد سبق أن أوحى فى كتابه الأول — وهو قطعة النثر المؤرخة لحياته المسماة

(ا) مثل punks, drunks, get the hell out of the way, joiners, trimmers,

(ب) راجع التذييل ب ص ٥٠٠ .

الحجرة هائلة المساحة The Enormous Room (١٩٢٢) - ببعض التجارب التى عملها مستقبلا وبوجهة نظره العامة . فأوضح فى هذا الكتاب احتقاره للسلطة وتبجيله للفرد بأسلوب شخصى متميز جدا ، ملىء بالنعوت غير العادية ، وبالأفعال القوية وبالتبديلات النحوية :

إلى اليسار وإلى اليمين خلال نوافذ مستطيلة رفيعة من الزجاج الملون،
تسللت أشعة القمر مثل اللصوص .

سوف أركب سرعة القطار وأسافر إن آنية باريس .

وبدا أول ديوان شعر له، زنابق وصوامع Tulips and Chimneys (١٩٢٣) ، تعبيرا ناضرا وقويا بشكل يخطف الأبصار عن الفوضى الرومانسية . وقد احتفى فيه بالحب وسائر المباهج الأخرى الفردية بازدهاء يعادل قسوة مهاجمته لصفات الإملال والانحطاط فى أولئك الأشخاص الذين وصفهم فيما بعد بـ ,, معظم الناس ،، "mostpeople"(ا)

إن معظم الناس يشبهوننا أقل مما يشبهنا الجذر التربيعى لنا فى واحد،
فأنت وأنا بشر ، ولكن معظم الناس وضعاء متعاظمون .

وبدأ يبتكر حيلا طبوغرافية باعتبارها طرائق لقياس الزمن :

الـ

فونوغراف بد

الفونوغراف أ يف ر غ ،

يقـ ف(ب) .

(ا) راجع ص ٤٢٩ .

(ب) وقراءتها العادية ، ,, الفونوغراف بدأ يفرغ ، الفونوغراف يقف ،، ، وهو يصيغها بهذا الشكل ليعطى إيحاء بالحركة وبالزمن .

وأصبح ,, فيلسوف العلبة السفلى ،، (١) ،كما سماه أحد مجادليه الخياليين ، إ . إ . كينجز e.e. cummings بالحروف الصغيرة ، واستمر فى دواوينه الشعرية اللاحقة(التى شملته ٤١ قصيدة XLI Poems ، ١٩٢٥ ؛ و فى فا Vi Va ؛ ١٩٣١ ؛ ولاشكر No Thanks . ١٩٣٥ ؛ و ١ × ١ 1×1 ، ١٩٤٤)يلعب لعب الحواة بتركيب الجمل وبالطبوغرافيا . ويظل الحب الموهبة العظمى أو ,, الواحد فى واحد الرائعة ،، كما تظل ,,السرعة،، "soonness" مقدمة لأعلى اللحظات ـ التى تسمى ,, الآن ،، "now" . ويصر كينجز على أن الحياة ما هى إلا سلسلة من الاكتشافات المتفتحة ، أو ,, دائما الإجابة الجميلة التى توصل إلى سؤال أجمل ،، . وفى رأيه أن هذه السلسلة هى ,,النمو،، "growth" . ولقد أبدى النقاد المحدثون تشككهم فى أن هناك نمواً أو تطوراً واضحاً فى شعر كينجز بالرغم من كل تفننانه التكنيكية البارعة. واليوم ، بعد أن مضى عليه نحو ربع قرن ، لايزال يقدم رسالة بسيطة من الفردية الطليقة فى صيغة معقدة تعقيدا سطحيا . لكن حتى إذا بدا مسليا أكثر منه عميقا ، فإن إ . إ . كينجز يستحق الكثير من الثناء لتوفيقه فى أن يكون مسليا بهذه الدرجة . ولم يستطع أى كاتب آخر أن يبزه فى نقل البهجة الايقاعية الخفيفة ، المجردة تجريدا ذكيا ، للعالم فى صورته التى مابرح يزكيهالنا :

عاش أى واحد فى بلدة كيف جميلة
(فيها تطفو أجراس كثيرة صاعدة هابطه)

---

(١) العلبة السفلى lower case ـ فى الطباعة ـ ، هى العلبة التى يحفظ فيها جامع الحروف الحروف الصغيرة . وتكون معها عادة العلبة العليا upper case التى يحفظ فيها الحروف الكبيرة . وأحيانا توضع كل أنواع الحروف فى علبة واحدة مقسمة إلى أجزاء .

ربيعا ، صيفا ، خريفا ، شتاء ،
غنى لم ,, وأفعل ,, ورقص ,, فعلت ,, .

وإذا كان هـــذا مثال من الإدمان المفرط لطريقة أدبية متميزة mannerism ، فإنه مثال لطيف ومقبول ؛ وإذا كانت اتجاهات كينجز قد بقيت مغروسة فى فترة العشرينات ، فإنه تمكن من نقل كل النغمات الطليقة خالية البال لتلك الفترة فى أوج مرحها . وهو بالنسبة للشعر الحديث فى مركز الفنان الأمريكى أليجزاندر كولدر Alexander Calder بالنسبة لفن النحت الحديث . فلم يحاول أى منهما أن يحذّر أو ينذر ، وقد اتهم كلاهما بالميل إلى الدعابة وبعدم النضج . ولكن الرجلين فى أجود عملهما - كينجز فى شعره وكولدر فى متحركاته (١) - جعلا من الفن أرجوحة ممتعة تدور فى إشراق وترتفع وتنخفض فى جو يوم مشمس من أيام عطلات البنوك .

وتعد ماريان مور شاعرة أخرى مبتكرة إلى أبعد الحدود ولكن عملها ، وإن كان فرديا وأنثويا ، يتميز بالعناية : فهى تمضى فى طريقها الخاص بدون التعجل والحرارة والأخطاء والشذوذ التى كثيرا ماتصاحب ,, الابتكار ,, ، ولا تزيد المجموعة الكاملة Collected Poems لقصائدها (١٩٥١) سبعين قصيدة أو ما يقرب من ذلك ، وأغلبها قصير ، مع أن لها قصائد أخرى لم تبال بضمها إلى الكتاب ومعظمها مكتوب فى أدوار متساوية even stanzas يقوم نظام أسطرها على العد المقطعى . وهى تستخرج القوافى

---

(١) المتحركات mobiles (كلمة استخدمت لأول مرة سنة ١٩٥٢) ، هى نوع من الزينات يتكون من تصميات تجريدية منفذة بأحد المعادن أو البلاستيك إلخ . ويوضع بكيفية (مثل التعليق) تجعله قابلا للحركة .

بلطف الكن بذبات من القصيدة . وأحيانا تحصل على قوافى آخر السطر بوساطة كسر الكلمة من منتصفها ، كأن تضع cot ، وهى النصف الأول من كلمة cotton ، فى قافية واحدة مع not و spot ، ثم تضع بقية الكلمة فى السطر التالى .

وتجرى المعانى عبر النمط الشكلى للقصائد مثل تصوير مرسوم فوق القيشانى وتكون موضوعاتها كراسة من الأشياء النادرة غير المتوقعة ، أو متحفا خاصا بشاعرة يحوى ساعات ومجوهرات ومخلوقات حية مأخوذة من مصادر مثل مجلة ذى إيللستريتد لندن نيوز The Illustrated London News . ولقد تحدثت الشاعرة بنفسها عن ميلها المغالى فيه إلى التخيل البصرى للأشياء visualization ، ولا شك أن ملكة الملاحظة لديها كانت دقيقة دقة لذيذة مثل رسوم القرن الثامن عشر التوضيحية لعلمى النبات والحيوان . وإليك مقطعا من قصيدة ,, اليربوع ،، "The Jerboa" :

بالأخماس والأسباع ،،
فى قفزات من طولين ،
مثل النغمات غير المتساوية
للناى البدوى ، يتوقف عن إلتقاط فضلات الحصاد
بأرجله الصغيرة مثل عجلات الأثاث
ويترك آثار أقدام
فى حجم بذور السرخس ، بسرعة القنفر .

وهى تستطيع أن تصف نعامة أو فيلا بتوفيق مماثل . وتساعد مذكراتها على فهمها ، حيث إن معانيها مركزة . وحيث إنها كثيرا ماتتبع طريقة إنشائية مهجنة تقوم على الاقتباس المباشر من مصادرها . وقد يقول بعض الناس

إن مثل هذه الطريقة تظهر لنا أنها لم تهضم مادتها وتتمثلها جيداً . لكن هذا يخالف الواقع ؛ والأقرب إلى الصواب إنها تبدأ من حيث ينتهى الشعر الغنائى التقليدى ، رافضة الـ ،،معنى،، السهل فى صالح تعريفات أدق وأعمق . ويمتلىء عالم ماريان مور بالأشياء الرقيقة الغريبة ، وتشبه محبتها لهذه الأشياء ابتهاج ويتمان بـ ،، النملة ... وذرة الرمل ... وبيضة العصفور ،، ـ فيما عدا أن إعجابها يظهر بطريقة غير مباشرة خلال تعليقاتها بالغة الدقة . وتشبه ماريان مور ووليس ستيفنز ، الذى كثيراً ما قورن بها ، فى أن قراءة شعرها صعبة لكنها مجزية ، وفى أنها تختار تفاصيله الغريبة بجرأة تامة وتستخدمها لا باعتبارها زخارف أو حلى وإنما لكى تعرض فكرة مدروسة بتعمق . والحق أنها فى قصيدة مثل ،، تلك المشارط المتنوعة ،، "Those Various Scalpels" تبدو وكأنها تبسط قائمة من التفاصيل بقصد التشكيك فى قيمتها النهائية (بطريقة تذكرنا قليلا بالشاعر البيوريتانى إدوارد تيلور[(١)]) . ويستطيع القارىء المعتنى أن يستخلص الشىء الكثير من عمل مس مور ، كما أن هـــذا العمل يعتبر بالنسبة لشعراء آخرين مثل ت . س . إليوت ، ووليام كارلوس وليامز ، و إ . إ . كمينجز ، ووليس ستيفنز (على حد قول و . هـ أودن) ،، كنزاً سوف يتمكن جميع شعراء المستقبل الانجليز من أن ينهبوه ،، .

وقد رمى هارت كرين ، فى حياة قصيرة انتهت بالانتحار ، إلى غايات أبعد ـ بحكم بعض الاعتبارات الخاصة ـ مما رمت إليه ماريان مور . كان ديوانها الشعرى الصغير الأول قد نشر سنة ١٩٢١ ، فى لندن ، عندما كان

---

(١) راجع ص ص ٤٧ ـ ٤٩ .

عمرها أربعة وثلاثين عاما . أما كرين فقد نشرت أول قصيدة له فى مجلة مارجريت آندرسون ، ذى ليتل ريفيو ، سنة ١٩١٦ ، عندما كان عمره لايتجاوز نصف ذلك القدر ؛ ومع مجىء سنة ١٩٢١ كان قد أصبح شاعرا مجربا . وفى السنة التالية ، ١٩٢٢ ، ظهرت قصيدة *الأرض الموات* لـ ت . س . إليوت . وكان كرين قد اطلع على عمل إليوت من قبل ، كما اطلع على عمل إزرا پاوند ؛ وقد أثرت *الأرض الموات* عليه ، مثلما أثرت على غيره من شعراء العصر تأثيراً عميقا . لكنها جعلته ، مثل وليام كارلوس وليامز ، قلقاً بعض الشىء . فبينما كان يدرك أنها عمل عظيم منفوح بروح من السلطة لا تتيسر إلا لإرادة شاعر عظيم ، كان ينكر عليها افتراضها وجود أمل ضعيف فحسب أمام القرن العشرين ، وبالتالى أمام أحدث البلاد المعاصرة — الولايات المتحدة . وكان يؤثر شخصيا أن يتجه نحو هدف أكثر إيجابية ، أو (إذا كان من الضرورى أن أستخدم هذا التعبير فى عصر متشكك) أكثر افتتانا ونشوه . وقد بينت قصائده التى طبعها فى الديوان المسمى *مبانى بيضاء* White Buildings (١٩٢٦) بأى درجة من الجدية والطموح كان يسعى نحو هذا الهدف ، الذى حاول أن يصل إليه بصورة اختتامية فى المناقشة المذهبية الطويلة التى سماها *الجسر* The bridge (١٩٣٠) . وكان الرمز الأساسى الذى اعتمدت عليه تلك المناقشة هو جسر بروكلين Brooklyn Bridge (١) ، ذلك البناء المهيب الذى

---

(١) جسر بروكلين ، هو أول جسر يقام عبر النهر الشرق فى نيويورك ، وقد صممه ج . أ . =

بناه المهندسان روبلينج the Roeblings فوق النهر الشرقى بمدينة نيويورك . وكان ويتمان من قبله — ومن قبل أن يتم بناء الجسر — قد كتب كتابة رائعة عن ,, معبر بروكلين ,, ، "Crossing Brooklyn Ferry" ، بوصفه متعة يمكن أن يتقاسمها الآخرون طوال الخمسين عاما أو المئة عام التالية . وقد كتب كرين سنة ١٩٢٩ عن ويتمان هذا أنه ,, استطاع أكثر من أى شاعر آخر أو يوفق بين تلك القوى فى أمريكا التى تبدو شديدة الجموح صعبة التذليل وأن يدمجها فى رؤية عالمية واحدة متكاملة ... ,, . فليس غريبا إذن أن يكون ويتمان هو البطل الرئيسى لكتاب الجسر ، أو أن يوجه كرين خطابه إليه بالذات فى القسم الرائع المسمى ,, رأس هاتيراس ,, "Cape Hatteras" (١) ، وقد كان كرين مثل سلفه مأخوذاً بالمحيط الذى وفد ركاب البحر الأقدمون عبره إلى القارة الجديدة . ولكن أمريكاه تختلف عن أمريكا ويتمان ، فقد جاءها عصر الآلة ، و ,, ما لم يستطع الشعر أن يتمثل الآلة ، بمعنى أن يؤقلمها بحيث تصبح جزءا طبيعيا عاديا من جملة مدركاتنا مثل الأشجار والماشية والسفن الشراعية الأسبانية الكبيرة ، والقلاع ، والحصون ، وغيرها من المتعلقات البشرية التى تربطها بالماضى ، فإنه يكون قد أخفق فى أداء وظيفته المعاصرة ,, . وإذن فطريقة كرين

= روبلينج الذى بدأ العمل سنة ١٨٦٩ ، ثم أكمله إبنه و.أ. روبلينج ،من بعده ، سنة ١٨٨٣. وهو من النوع المعلق ويتحمل ،رورا من السيارات والقطارات والمشاة ، ويبلغ طوله ١٥٩٠ قدما ، ويرتفع عند منتصفه ١٣٣ قدما فوق سطح الماء .

(١) رأس يقع على الحافة الأطلنطية لأمريكا ، وبالتحديد فى ولاية كارولينا الشمالية .

فى إظهار معقولية ,, الافتتان،، بالعصر الحديث كانت قائمة على إدماج الماضى بالحاضر أو أمريكا القديمة بأمريكا الجديدة التى فيها :

عمائر شاهقة تخترق عنان السماء ،
وتحت مداخن محطة توليد الطاقة العملاقة
البادية بخفوت عند الأفق البعيد
ترى نجوما تخز العيون بأمثال أمونيمية نفاذة

والتى فيها أيضاً استطاع الأخوان رايت (١) أن يقهرا الفضاء . وكان يرى أن الدينامو والطائرة يجب أن يدخلا فى تركيبة واحدة مع غيرهما من عناصر أمريكا التى يمكن أن يجد فيها سلوى وعزاء . ولعله استوحى بعض تلك العناصر(١) من تجربة ويليام كارلوس ويليامز النثرية ،فى التكوين الأمريكى In the American Grain (١٩٢٥) . وكانت قائمة العناصر التى اقترحها كرين تضم كولمبس ، وكورتيس(١) ،

---

(١) هما ويلبر رايت Wilbur Wright (١٨٦٧ – ١٩١٢) وأورفيل رايت Orville Wright (١٨٧١ – ١٩٤٨) ، مخترعان وصانعان من مواليد إنديانا ، بدءا تجاربهما فى الطيران سنة ١٩٠٠ ، واستطاعا فى ١٧ ديسمبر ١٩٠٣ أن يقوما بأول عملية طيران فى طائرة ذات محرك ، مستخدمين محركا من تصميمهما وصنعهما . فى سنة ١٩٠٨ كانت فرنسا أول دولة تعترف باختراعهما ، وتبعتها أمريكا فى السنة التالية .

(١) مع أنه فى خطاب له بتاريخ ٢١ نوفمبر ١٩٢٦ ، بعد أن يمدح كتاب ويليامز أطيب المدح ، يقول : ,, لكننى أجلت قراءته حتى أصل إلى مرحلة من الفهم الكامل الواضح لغاياتى الأدبية الخاصة ، تتجاوز احتمالات التشويش التى يمكن أن تترتب على قراءتى كتابا متشابها إلى هذه الدرجة مع موضوعى ،، (خطابات هارت كرين ، ١٩١٦ – ١٩٣٢ Letters of Hart Crane, 1916 - 1932 : نيويورك ، ١٩٥٢ ، ص ص ٢٧٧–٨) .

(١) راجع التذييل (أ) ص ٢٢٦ .

وپوكاهو نتاس Pocahontas (١) ، وريب ڤان وينكل Rip Van Winkle (ب) وپو ، وملڤيل . وهو لا يقدمهم باعتبارهم مقابلا ساخرا للحاضر بمقدار مايقدمهم باعتبارهم أجزاء من التراث الأمريكى أو شظايا قيمة مما سمى بـ ,, الماضى الصالح للاستخدام ,, "the usable past" (ج) .

ويعتبر كتاب الجسر عملا ناجحا ممتازا تتخلله بعض الفقرات الفاخرة . ولكنه مع ذلك ليس عملا متجانسا . فكثيرا ماينسكب فى أسلوب بيانى جيل لكنه غير مقنع . ونرى أن العناصر الأمريكية متباينة تباينا حيويا ومنعدمة الترابط ، وأنها تكون مجموعة من الرموز العنيدة التى تقاوم المعادلة والتى تنتمى إلى حد ما إلى انحيازات مختلفة . ويتعذر التوفيق بين التألق

---

(١) پوكاهو نتاس (ح ١٥٩٥ـ١٦١٧) : إبنة الرئيس الهندى پوهاتان Powhatan ، وكان إسمها الحقيق ماتوكا Matoaka ، وإسمها الذى تشتهر به معناه ,, العابثة ,, "Sportive" . وتقوم شهرتها أساسا على القصة الواردة فى الفصل الثانى من الجزء الثالث من كتاب الرحالة المغامر الانجليزى جون سميث John Smith (١٥٨٠ـ١٦٣١) المسمى التاريخ العام لفرجينيا ونيوإنجلند Generall Historie of Virginia, New-England, and the Summer Isles (١٦٢٤) ، والتى تعتبر قصة أسطورية زائفة . ويروى سميث أنه وقع فى يد پوهاتان الذى أمر بضربه على رأسه حتى يتناثر مخه ، وعندما لم تجد شفاعات المتشفعين ، تدخلت پوكاهو نتاس وهى أجل بنات الملك وأحبهم اليه فاحتضنت رأسه بين ذراعيها ووضعت رأسها على رأسه لتنقذه من الموت . وقد ذكرت هذه القصة مرات كثيرة فى التاريخ وفى الروايات . وقد أخذ الانجليز پوكاهو نتاس سنة ١٦١٣ رهينة مقابل بعض الأسرى منهم ، وفى مدينة جيمستون اعتنقت المسيحية وتزوجت جون رولف John Rolfe ، ثم سافرت معه إلى انجلترا (١٦١٦) وماتت هناك . وتشمل سلالتها عددا من أشهر عائلات ولاية فرجينيا .

(ب) ريب ڤان وينكل ، هو بطل إحدى قصص واشينجتون إرڤنج الواردة فى دفتر اسكتشات السيد جيفرى كريون ، وملخصها أن ريب يشرب شيئا يجعله ينام مدة عشرين سنة تحدث أثناءها الحرب الأهلية ، وعندما يستيقظ فى النهاية يجد كل شىء قد تغير من حوله .

(ج) راجع ص ٣٦ .

المبتهج المتهلل لكرين وبين حالاته المزاجية الأخرى المشرّبة باليأس وبالوحدة المحرومة من التعزية . فهو يستطيع أن يكتب بجرأة فى القسم المسمى ,, القميص الداخلى القصير ،، "Cutty Sark" عن

رايات الشرف والمقاطع المخروطية ـ
أحلام خفيفة سريعة ، لا تمحى ، هائمة ،
اللون الأبيض البارونى على اللون الأزرق المحظوظ .

ولكنه فى القسم المسمى ,, النفق ،، "The Tunnel" ، إذ يغطس فى الممر تحت الأرضى أسفل المدينة ، يجد نفسه يسأل پو :

لماذا ألتقى بوجهك كثيراً هنا ،
عيناك مثل فوانيس من العقيق اليمانى ممتدة وراء بعضها
تحت إعلانات معجون الأسنان وقشرة الرأس ؟

ومع أنه يستحضر شخصية ويتمان ، فإن صورة پو طريد الأشباح عديم المأوى هى التى تطبع ملامحها على الجانب الأكبر من كتاب الجسر . فإيقاع الدينامو هو نبض الكابوس . والطيار المتكبر يسقط إلى الأرض ، بل ويكاد يكون لإرادته دخل فى هذا السقوط كما فى حالة ذلك المغترب العجيب هارى كروسبي Harry Crosby الذى يخاطبه كرين فى واحدة من قصائده الأخيرة اسمها ,, بهلوان السحاب ،، "To the Cloud Juggler" :

ابسط حقائق متفاخرة تتثاءب
وراء الدعابات ...

وبعض هذه القصائد الأخيرة التى كتبها فى الجزر الكاريبية توازى فى جودتها أفضل أجزاء كتاب الجسر . ولكن كرين لم يكد يفرغ

من كتابتها حتى قفز إلى الموت من باخرة متجهة نحو نيويورك. وقد أخذ هذا العمل دليلا على أن محاولته ، مثل محاولة إيكارس Icarus (١) كانت أمرا مقضيا بفشله قبل حدوثه .

وبوجه عام ، آثر الشعراء الأمريكيون الآخرون أن يؤكدوا أهمية ما في الحياة الحديثة من تباين وتنافر بدلا من أن يدوروا باحثين عن صيغة مصالحة . ولعل أشهر الشعراء الذين حاولوا مثل كرين أن يستخدموا الماضي الأمريكي ، كان ستيفن فينسنت بينيه ، الذي لقيت قصيدته القصصية الطويلة **جثمان جون براون** John Brown's Body (١٩٢٨) المتعلقة بـ « الحرب الأهلية » إعجابا حماسيا من الجمهور العام . وبالرغم من تمتعها بالكثير من المزايا ، فإن قصيدة **جثمان جون براون** تظهر كيف يمكن أن تتطور فكرة التراث الأمريكي بسهولة إلى صيغة ثابتة ركيكة تنضح بالعاطفة السقيمة اللينة — أو إلى طاقم من الشخصيات والمواقف الجاهزة عند كل طلب غير الممتنعة على أي كاتب . وفي سنوات « الكساد » أضيف ,, الاحتجاج الاجتماعي ،، "social protest" بوصفه موقفا إزائيا إلى المنظر الأمريكي العام . وهكذا عاد آرتشيبولد ماك — ليش ، الذي قضى معظم الفترة

---

(١) إيكارس ، هو ابن ديدالوس Daedalus ، الذي كان صانعا إغريقيا ماهرا قتل ابن أخته تالوس Talus خوفا من منافسته له ، ثم هرب مع إيكارس إلى جزيرة كريت حيث بنى المتاهة المشهورة للملك مينوس Minos ، وعندما غضب عليه الملك هرب مع إيكارس مرة أخرى مستخدمين أجنحة ، ولكن إيكارس حلق أعلى مما يجب فأذابت حرارة الشمس الشمع الذي كانت أجنحته ملصقة به فسقط في البحر غربي جزيرة ساموس (وهذا هو سبب تسميته البحر الإيكاري) وغرق . أما ديدالوس فوصل إلى جزيرة صقلية .

العشرينات فى أوروبا ، إلى القارة الأمريكية بقصيدة الفاتح Conquistador (١٩٣٢) وهى قصيدة قصصية عن حرب كورتيس ضد الآزتيكس Aztecs (١) كما كتب عددا من التمثيليات الشعرية التى ما زالت عابقة بقوة بشذى ذلك العقد ؛ ومع مجىء سنة ١٩٣٩ ، أظهرت قصيدته كانت أمريكا وعودا America Was Promises أنه بدأ ينحدر من امتيازه القديم إلى الشعر „ الجماهيرى ،، الخطابى الأجوف . وبدا من الطبيعى ، وإن كان من المؤسف ، أن يخطو بعدها إلى كتابة قصيدة اللامسئولون The Irresponsibles (١٩٤٠) التى مضى يهز فيها إصبعا استنكاريا أمام إخوانه الأدباء مطالبا إياهم أن يصمدوا فى الدفاع عن الديمقراطية . وفى الجانب المقابل ، كانت العدمية الكاليفورنية الباردة للشاعر روبينسون جيفرز دواء مقويا منعشا. وبحبه المحيط وللحيوانات المتوحشة المساوى لكراهيته للبشرية ، مضى جيفرز يكتب بأسلوب متجهم لا يسهل نسيانه وهو قابع فى مرقبه الغربى ، يتطلع إلى مستقبل فيه

تنهار المدن ، ويقل عدد الناس ويزداد عدد الصقور ،
وتصبح الأنهار نقية ، من منابعها إلى مصبانها ،
وعندئذ يستعيد الحيوان الثديي ذو القدمين ،
الذى يعتبر لبعض الأسباب من الحيوانات العليا ،
كرامة الحيز المتسع ، وقيمة الندرة .

وقد بنى جيفرز شعره فى حالات كثيرة على موضوعات من التاريخ القديم للعالم القديم ، مشتقاً منها „ جمالا أكثر مثالية ، وأكثر طبيعية

---

(١) الآزتيكس ، هم الهنود الحمر الذين أسسوا امبراطورية المكسيك .

أيضا ، حيث إن أساطيرنا المحلية لم تنمُ فى أى وقت من الأوقات النمو الكافى ، وقد جعلها بعضهم أجنبية عنا ،، .

وترجع القوة المحركة لجزء كبير من اهتمام الشعراء الأمريكيين بالمعايير المحافظة غير الأمريكية إلى إزرا پاوند و ت . س . اليوت . كان هذان الشاعران أستاذين متنقلين للاتجاه الحديث فى الشعر ، رجلين شابين خرجا من حافة المدنية يبحثان عن مدارس محترمة . ومع عدم تقيدهما بالأفكار الجزيرية الضيقة التى كانت فعالة فى أوروبا ، كانا مواطنين فى امبراطورية الأدب المقدسة . وكان پاوند قد وصل إلى المنظر الأوروبى قبل وصول إليوت بعدة سنوات ، ولأسباب مزاجية وأخرى زمنية مر بنوع من التلمذة تختلف بعض الاختلاف . وكانت الحركات التى زج بنفسه فيها — مثل « الصورية » imagism و « الدوامية » vorticism (١) — تنطوى على عنصر من تحطيم المقدسات لم يستطع فى أى يوم من الأيام أن يتجاوزه إلى شىء أبعد منه . كما كانت المصادر التى استقى منها كتاباته فى البداية — وهى براونينج ، وييتس الشاب ، وفيون Villon (ب) ، وغيرهم ، من أجيال سابقة لمصادر إليوت . ذلك أن إليوت ، كما لاحظ پاوند فى إعجاب ، استطاع أن يعلم نفسه بطريقة صيرته ، رغم عمق قراءاته فى آداب الماضى ، كاتبا حديثا

---

(١) كلمة مشتقة من كلمة vortex ومعناها : ١ — دوامة مائية أو هوائية . ٢ — (مجازيا) ظروف إنسانية تشبه الدوامة لما فيها من اندفاع أو هياج أو سرعة تغير أو تأثير ابتلاعى . وتقوم مدرسة « الدوامية » فى الفن والأدب على توكيد التعبير عن الحركة والنشاط ، وأشهر ما تتميز به هو خاصية ديناميكية واضحة . وقد استعملت هذه التسمية لأول مرة سنة ١٩١٥ .

(ب) فرانسوا فيون François Villon (١٤٣١—١٤٦٣) ، هو واحد من أعظم الشعراء الذين استخدموا اللغة الفرنسية . وهو يحتل مكانة فريدة بين شعراء القرون الوسطى . وقد كانت حياته الشخصية حافلة بالمغامرات .

مطلق الحداثة . وصحيح أنه عندما تعرف بباوند ، فى المراحل الانتاجية من الحرب العالمية الأولى ، لم يكن قد أتم تعليمه بعد : ولهذا وجد عند مواطنه الكثير مما يمكن أن يتعلمه ، ولم يكن إهداؤه قصيدة **الأرض الموات** لباوند ، إذن ، بجرد لفتة مهذبة جوفاء : فالواقع أنه كان مدينا بالكثير من الفضل إلى استكشافات باوند الأولية، ولفحص باوند للقصيدة عندما كانت فى طور الإنشاء .

ومع انتهاء الحرب كان هذان الإثنان ، كما كتب باوند فيما بعد ، قد قررا

> إن هذر الشعر الحر vers libre ، والنزعة الآميجية Amygism ' والنزعة اللياسترية Lee Masterism ، والتخبط العام ، قد ذهبت إلى أبعد مما يجب ، وأن الأوان قد آن لتحريك تيار مضاد . . والنتائج : قصائد فى الديوان الثانى من شعر مستر إليوت ، وكذلك قصيدة ,, هـ س . موبرلى ،، H.S. Mauberley تشعب فيما بعد .

أو ، كما قال إليوت فى مقالته ,, تأملات حول « الشعر الحر » ،، "Reflections on 'Vers Libre'" (١٩١٧) :

> لا تكون الحرية حرية حقا إلا عند ما تظهر لتقاوم إطاراً من القيود المصطنعة .

وكانت قصائد إليوت التى أشار إليها باوند قد نشرت سنة ١٩٢٠ مثل قصيدة **هيو سلوين موبرلى** Hugh Selwyn Mauberley لباوند نفسه . ولهذه القصائد ، مع قصيدة **الأرض الموات** ، أهمية لا يمكن أن نبالغ فى تأكيدها . وهى بعيدة كل البعد عن إدجارلى ماسترز وعن ,,التخبط العام،، ، وتتفاوت

نغمتها بين السخرية الخفيفة والجدية المتوترة . ونجد فيها حساسية لمأساة الحرب أكمل بكثير مما نجده فى معظم القصائد الانجليزية المعاصرة لها التى يبدو، كما سبق أن ذكرنا، أنها كانت تعتبر الحرب إهانة أكثر منها مأساة. وفى أبيات غير مباشرة مضغوطة بشكل عجيب ، يمضى باوند وإليوت ليقارنا النغمات الجزئية العليا ، الصارة ، المتقطعة لسنة ١٩٢٠ بالنغمات الخفيضة المختلفة كل الاختلاف لماضى أوربا . ولتحقيق هذا الغرض يعمدان أحيانا إلى إيراد اقتباسات من أدباء آخرين قد تكون مكتوبة بلغات أخرى . وقد انتقد الشعر الناتج عن مثل هذه الطريقة بوصفه مبهما ومشيرا إلى الآخرين بغير ضرورة . وصحيح أنه يدل على إلمام بالأدب الأوروبى أوسع مما يتوفر لدى معظم القراء . لكنه ليس نوعا من الحذلقة أو استعراض المعلومات . والأصح أن نقول إن النزعة الحديثة لباوند وإليوت تضمنت وعيا حيا بالماضى دخل ـ كما كتب إليوت سنة١٩١٧ ـ فى ,, تكوين آنى ،، "a simultaneous order" مع الحاضر وهذا يبرز الملاءمة الغريبة لاستعارات إليوت ـو ، بدرجة لا تكاد تقل عنها ،لاستعارات باوند ـ المأخوذة من شعراء وعصور ولغات أخرى .

وبالرغم من هذا ، فقد افترق باوند وإليوت ، أو ,, تشعبا ،، على حد تعبير باوند . فى سنة ١٩٢٠ نشر إليوت مجلدا من المقالات اسمه الغابة المقدسة The Sacred Wood تضمن مقالته المشهورة عن ,,التقليد والموهبة الفردية،، "Tradition and the Individual Talent" . وشهدت نفس السنة ظهور مجموعة مقالات لباوند تحمل عنوان *تحريضات* Instigations . والفرق بين العنوانين نموذجى فى دلالته . فعند باوند لا يوجد شىء مقدس تماما .

وقد أوصى نفسه فى مطلع حياته الأدبية قائلا :

سلم على الجادين الثقلاء
حيهم بإبهامك تحت أنفك (١).

ومع أنه أظهر مثل إليوت استعدادا لاستكشاف الماضى بحثا عن المادة الأدبية النافعة وعن مبادىء السلوك ، فإن بحثه كان ساخرا وسريع الغضب إلى حد ما . وكأنما كان عدوا للكهنوت يعشق الكاتدرائيات ، أو محطما للصور والتماثيل الدينية يبحث عن نظام لصنع الصور والتماثيل . وفى الخطة التاريخية لإليوت يسير الخالد مع الفانى جنباً إلى جنب، ويتغير عقل أوروبا من جيل إلى جيل ولكنه ,, لايترك شيئاً وراءه فى الطريق ،، . وفى خطة باوند (التى تشمل آسيا أيضاً) تبلغ بعض الفترات درجة من الإثارة تجعله يعيشها من جديد فى عمله . ومثل براونينج ، اعتمد باوند إلى حد كبير على الحديث الفردى (المونولوج) ـ فنجد فى العادة إنسانا ما ، إما هو أو إحدى الشخصيات ، يتحدث ـ وكثيرا ما يهدف إلى وضع نفسه فى أحد العصور الماضية متحدثا عن ذلك العصر بألفة كأنه اليوم . فهو ، على سبيل المثال ، يختتم قصيدته الرائعة المسماة ,, بروفينشا ديزرتا ،، "Provincia Deserta" بهذين البيتين :

لقد مشيت على هذه الدروب
وتخيلتها مائجة بالحياة .

وإن إحساسه بالماضى لأقل استمرارا من إحساس إليوت . ولهذا يميل

---

١) رفع الأنف إلى أعلى بالابهام يعتبر عند الغربيين علامة على الازدراء .

إلى وقف حماسته ، بالنسبة للشعراء ، على أولئك الذين يمكن التعرف عليهم باعتبارهم مجددين (مثل تشوسر) ، لا على أولئك (مثل ميلتون) الذين يمثلون نضج تقليد واستوائه. وهو يشترك مع إليوت في إضمار أكبر الاحترام لدانتي ، ولكن حيث يعجب إليوت بالوحدة العقلية لمسيحية دانتي ، يبدو باوند أكثر اهتماما بمظاهر الجدة فيها . فيقول ، لم تكتب الكوميديا الإلهية The Divine Comedy إلا ,, لكى تجعل الناس يفكرون ،، . ولعله يفترض أنه كان ممكنا أن تحمل عنوانا آخر ثانويا مثل *تحريضات* . وتتخذ قصائد باوند التي سماها ,, فصول شعرية ،، Cantos من دانتي مصدرا لها ، كما يتضح من تسميتها ذاتها . وقد تعمد باوند أن تتكون (عندما تكمل) من مئة فصل شعرى ، تماما مثل *الكوميديا الإلهية* . وهو يقدم فيها بعض أشخاص دانتي - مثل آرنوت دانيال Arnaut Daniel ، وبرونيتو لاتيني Brunetto Latini ، وبرتراند دى بورن Bertrand de Born ويوليسيز Ulysses . ولكنها ليست بأى شكل مواز مجلا للتقدم الروحى . فوسيلة الخلاص التي تقدمها اقتصادية محضة : الخلاص ، في هذه المرة من خطيئة الربا ، وهى تلك الخطيئة الراجعة إلى العصور الوسطى التي يتخذ منها باوند مقياسا وتفسيرا لجزء كبير من تاريخ الإنسان . كما أن الغضب يحل محل الوداعة ، وفي حين يوجد دانتي لنفسه مكانا داخل الجحيم ، ,,يخصص باوند جحيمه لغيره من الناس ،، حسب العبارة الموفقة لـ ت س . إليوت . ولا يعنى التقليد المسيحى ، في الواقع ، إلا القليل بالنسبة لباوند ، فهو يعتمد على حكمة كونفوشيس Confucius أو على حكمة الزعماء القدامى لوطنه مثل جيفرسون وجون آدمز John Adams . وفي كل من نثره وشعره

يبدو علمه مكونا من بلعات تفوق الحصر تكوّن فى جملتها مجموعة پاوندية من قطوف الفكر ، أو قل ملخصا للخبرة البشرية . ولا يسهل تبين الشكل الكلى لهذا الملخص ، بالنسبة للقارىء العابر الذى لا يدرك أن خفة پاوند الظاهرة تخفى وراءها جدية عميقة أو أن أقواله التى تبدو مفككة عشوائية هى نتاج دراسة وتفكير طويلين ، مقدمة فى أشد الصور إيجازا باعتبارها رموزا فكرية ideograms . ومع هذا ، فقد تؤدى دراسة پاوند بعناية أكثر إلى استنتاج أن نظامه الأدبى ، وإن أفلح فى نقل بعض المعانى وانطوى على قيمة كبيرة ، يعتبر فى المرجع الأخير غير متناسق منطقيا ، بالرغم من تمتع پاوند بتلك الموهبة الشاعرية التى تكاد تعلو فوق كل منافسة والتى جعلت فصوله الشعرية غنية بالخبرة إلى هذا الحد . وليست المشكلة أن پاوند يقدم لنا إلهاماً أو رؤيا خاصة ، أى غير متاحة لغالبية الناس فقد فعل آخرون — مثل و . ب . ييتس — نفس الشىء ، والمرء لا يطالبهم بقائمة تفصيلية كما لو كان عملهم مقتنيات سوف تباع بالمزاد . والظاهر أن نوعا معينا من الغرابة أو الشذوذ أصبح من المستلزمات الضرورية لأغلب الأعمال الفنية الخيالية فى وقتنا الحاضر ، وعلى أية حال فإن صفاتها ,, الجماهيرية ،، قد ضعفت ضعفا باديا . كذلك لا نستطيع أن نقول إن پاوند كان هوائيا شرودا ، فقد نمى معتقداته ودعمها وثبتها على مدى نصف قرن من الجهد المتصل الذى لا يهدأ ولا يفتر . وهو يعتبر عند الكتاب الآخرين كاتبا عظيم الأهمية بدرجة بالغة ، وليس هناك شك فى أنه شاعر من الطراز الأول . أما عن خصوصية نظرته ، فليست هناك أية قاعدة تحدد إلى أى درجة يجوز للمؤلف أن يكون خاصا . ومع هذا ، فإن خصوصية پاوند

تتميز جزئيا بصفة عدائية حائدة عن الطريق المستقيم . ففى بعض الأيام تكون الضيعة مفتوحة للجمهور ، وفى أيام أخرى يتعرض من ينتهك حرمتها لرفع أمره إلى القضاء .

ومن الوجهة المقابلة ، نجد أن شعر ت . س . إليوت ونقده تمتعا دائما (بالرغم من وقعهما الثورى) بمظهر من النضج المكتمل . وقد مر إليوت فى بداياته الأكاديمية خــــلال هارفارد ، والسربون ، وألمانيا ، وأوكسفورد ، وشملت دراساته الشعرية فحصا عن كثب للرمزيين الفرنسيين (وبخاصة جيل لافورج Jules Laforgue(١)) والميتافيزيقيين للإنجليز . كما تعلم من دانتى وبليك Blake وبن جونسون وبودلير . وكانت عقليته الممتازة بشكل غير عادى مقرونة بموهبة شعرية ذات دهاء معجز ، ونتيجة لهذا ، فإن كل ماكتبه ابتداء من قصائده الأولى مثل ,, الأنشودة الغرامية لـ ج . ألفريد بروفروك ،، "The Love Song of J. Alfred Prufrock" (١٩١٥) ، كان يحتل مكانه على الفور فى الأدب الحديث، ويصبح كلاسيكيا وحبره لم يكد يجف . وقد ظل إليوت مدة جيل كامل يعتبر ، على نطاق عالمى تقريبا ، أعظم شاعر حى من شعراء اللغة الانجليزية . لذلك كان توكيده لأهمية التقليد ذا أثر بالغ على معاصريه . وحتى فى عمله المبكر المتسم بالسخريه الخفيفة ، كان نقده متحفظا ، خاليا من الصفات الهستيرية أو الإعلانية . ومثل ,,جيرونتيون ،، "Gerontion" ،أو مثل تايريسياس

---

(١) جيل لافورج (١٨٦٠-١٨٨٧) ، شاعر وكاتب نثرى فرنسى كانت حياته القصيرة مشوبة ببعض الكآبة . وقد عمل أولا فى مجلة فنية بفرنسا ، ثم توظف قارئا للامبراطورة أوجستا فى ألمانيا ، وبعد ذلك ترك هذه الوظيفة وتزوج بفتاة انجليزية،وتدهورت صحته مع سوء حالته المالية ، ومات مريضا بالسل .

Tiresias فى الأرض الموات ، يتحدث إليوت كرجل عجوز وهو لا يزال فى الحقيقة شابا . ومع مجىء سنة ١٩٢٧ نجده يصف نفسه فى مقدمة المقالات التى نشرت تحت عنوان إلى لانسلوت آندروز For Lancelot Andrews بأنه ,, كلاسيكى فى الأدب ، ملكى فى السياسية ، أنجلو - كاثوليكى فى الدين ،، . وقد اعترض إدموند ويلسون فى مقالة كتبها بعد ذلك بسنتين قائلا إن إليوت ,, خلق لنفسه أسطورة أرستقراطية ،، ليست بأزيد معقولية من النظم الخصوصية الأخرى – من نظام إزرا باوند ، على سبيل المثال .

على أن الفرق بينهما ، كما أوضحت كتابات ت . س . إليوت اللاحقة ، هو أن نظام إليوت معرّف تعريفا متينا ، ومعقول بصورة رفيعة عالية بالنسبة لأولئك الذين يدينون مثله بالمسيحية . أما أهل الأديان الأخرى ، أو أولئك الذين بصرف النظر عن دياناتهم يرون جديته ثقيلة بعض الشىء ، فتقتضيهم أغراض الدراسة أن يأخذوا فى اعتبارهم أن عبقريته الشعرية استمرت طول الوقت فى التفتح والانبساط ، فلم يصبح جفافه يبوسة وإنما أصبح تلك الخاصية التى تنسب إلى بعض أنواع الشمبانيا . ومع أنه قد أثار حنق أمريكيين مثل ويليام كارلوس ويليامز بنبذه ظاهريا لوطنه ، فإنه قدم شيئاً من التعويض أو الترضية فى السنوات الأخيرة . وهكذا كتب عن رواية هكلبرى فين بروح سخية من التفهم مقرا بأنه ، هو الآخر ، وقد ولد فى سانت لويس الواقعة على نهر الميسيسبى غير بعيد عن هانيبال حيث ولد مارك توين ، لا يزال يحتفظ بذكرى للميسيسبى . وفضلا عن هذا ، فإن اهتمامه على مدى الحياة بإمكانيات الدراما الشعرية لا يتفق مع اتهام بعض النقاد له بأنه متكبر يحاول أن يبدو أرستقراطيا . ذلك أن

تجاربه فى هذا الميدان ، بادئة من سوينى أجونيستس : ميلودراما أريستوفانية Sweeney Agonistes, an Aristophanic Melodrama (التى طبعت فى مجلة ذى كرايتيريون The Criterion ، ١٩٢٦ — ٢٧) ومارة بـ الصخرة The Rock (١٩٣٤) ، و جريمة قتل فى الكاتدرائية Murder in the Cathedral (١٩٣٥) ، و اجتماع شمل الأسرة The Family Reunion (١٩٣٩) ، وحفلة الكوكتيل The Cocktail Party (١٩٥٠) ، أظهرت تقدما مطردا نحو مثل أعلى من ,, ذلك التعاون بين الجمهور والفنان الذى يعتبر ضروريا للفن عامة وللفن الدرامى خاصة ،، . وترد هذه الكلمات فى مقال كتبه عن ,, مارى لويد ،، "Marie Lloyd" سنة ١٩٢٣ وهو يدرك جيدا أنه لم يصل بعد إلى ذلك المثل الأعلى ، وأن نوعا من الجزم شديد التعنت يتسرب إلى بعض عمله فيكسبه نغمة أزيد قدسية مما يريد . ولكن فى قرارة جهوده — كما أظهرت قصيــدته العظيمة الرباعيات الأربع Four Quartets مرة أخرى — كان هناك تواضع حيوى . ولئن ظهرت كتاباته فى بعض المناسبات ذات وقار ثلجى ، أو بابوية قليلا ، فإنها لم تكن فى أى وقت من الأوقات مثيرة للنزاع أو سيئة الطبيعة . كما أن تقويماته النقدية كانت دائما موازنة بتذوق عطوف لطبيعة الجهد الإبداعى .

ولا يستطيع المرء أن يقول نفس الشىء عن ذينك الناقدين الأمريكيين عظيمى المقدرة إيرفينج بابيت وپول إلمرمور ، اللذين كان أولهما أستاذا لـ ت س. إليوت فى هارفارد . وغداة انتهاء الحرب العالمية الأولى كانا قد أصبحا رجلين متوسطى العمر قد أوضحا مبادئهما إيضاحا كافيا . غير أن

حماقة العشرينات أغضبتهما بحيث نشطا نشاطا هائلا ، فمضيا يؤكدان قيم « النزعة الإنسانية » Humanism (١) متخذين ، هما وعدد قليل من الأتباع ، من هذه الكلمة — مضافا إليها أحيانا كلمة « الجديدة » — راية لهم فى القتال . وراح « الانسانيون » يتحدثون عن الذوق ، وعن النظام ، وعن المقاييس والمستويات ، وعن مظاهر الجمال فى الثقافة الهلينية ، وعن المضمون الأخلاق الضرورى للفن . وكانوا يكتبون كتابات رائعة عن الآداب التى أعجبوا بها ، كما هاجموا الهرطقات الحديثة للعلم ، والنزعة الرومانسية ، والنزعة الطبيعية — التى كانوا يقصدون بها بوجه عام كل ماهو مخالف لقوانينهم . وتبعا لبابيت ، الذى شرح الأمر بقوة عظيمة فى كتابيه روسو والرومانسية Rousseau and Romanticism (١٩١٩) والديمقراطية والزعامة Democracy and Leadership (١٩٢٤) ، فإن العصر الحديث

---

(١) « النزعة الإنسانية » ، كان المعنى القديم لهذا الاصطلاح هو الاهتمام بدراسة الانسانيات عموما . وفى عصر النهضة استخدمت هذه الكلمة بمعنى خاص للدلالة على الاتجاه نحو التعمق فى دراسة الآداب والآثار الرومانية والإغريقية القديمة . أما « النزعة الإنسانية الجديدة » New Humanism فكانت حركة فلسفة ونقدية ازدهرت فى الولايات المتحدة خلال العشرينات من القرن الحالى تحت زعامة إيرفينج بابيت وپول إلمر مور . وكانت تؤكد العناصر الإنسانية فى الخبرة من حيث هى متميزة عن العناصر الميتافيزيقية أو الحيوانية ، مفترضة أن الصفة الأولى للخبرة الإنسانية هى صفة أخلاقية ، وأن إرادة الإنسان حرة . وكانت تطالب بتنمية متسقة لجميع أجزاء الطبيعة الإنسانية فى هدى إطار عالمى (لا عرضى ولا إقليمى) من القيم . وقد وجد « الإنسانيون الجدد » مبدأهم الأخلاقى النهائى فى ضبط النفس وفى إقرار الحرية باعتبارها "التحرر من القيود الخارجية والخضوع لقانون داخلى" . وتحولوا إلى المبدأ الهلينى الخاص بسيادة العقل مبتعدين عن الرومانسية ، مع أنهم أخذوا أيضا بعض الأفكار عن المسيحية ومن الفلسفة الشرقية ومن مفكرين محدثين معينين . وهم يميلون إلى اتخاذ العقل لا اللاهوت الوضعى مقياسا عاليا . وقد كان ت.س. إليوت ونورمان فورستر من بين أشهر أتباع هذه المدرسة ، ولو أن إليوت انتقد بعض مفاهيمها الأساسية .

وصل بالثورة ضد السلطة — وهي ذلك التمرد الذى حرص عليه روسو ، عدو بابيت الأول - إلى درجة الفوضى . وأدى إعطاء الرومانسيين أهمية كبرى لشخصية الفرد إلى إنكار كل القوانين المطلقة والقيم الوضعية ، وأصبح التعبير عن الذات هو المعيار الأساسى ، والمعيار الوحيد : لذلك بات أشد الأشياء ضرورة ، فى الحياة أولا ثم فى الأدب بعد ذلك ، هو العودة إلى القوانين الأخلاقية المطلقة ، وفى هذا المجال ربما كان الأدب الخلاق مجندا لخدمة النقد .

وكان هناك مقدار كبير من الحكمة فيما قاله « الإنسانيون » وبخاصة فيما يتعلق بتشخيص أدواء المجتمع الحديث . وكما قال بابيت ، بالإشارة إلى البيوريتانيين الذين وجهت إليهم انتقادات جائرة ليس لها آخر ، فإن ذبول الفضائل المسيحية مثل ،، الخشوع والتبجيل والوداعة ،، "awe and reverence and humilty" ترك فراغا فى الفرد وفى المجتمع .،، وإن الشىء الذى أخذ فى الزوال بالتدريج ، لهو الحياة الداخلية التى يصحبها نوع خاص من ضبط النفس ،،. وقد ظهر بدلا منه ،، لجوء متزايد إلى السلطة الخارجية ،،[1] . وقد أيدهم ت . س . إليوت فى بعض هجماتهم النقدية ، وأما النقاد الآخرون الذين سخروا منهم فكثيرا ما تلقوا بدورهم ردودا ساخرة . فمثلا هـ . ل . منكن يبدو لنا بعد مضى هذه الفترة أنه عجز عن مقارعة « الإنسانيين » الحجة بالحجة . ولكن إذا كان منكن وحلفاؤه قد أسرفوا فى التعلق

(١) وقد طور ديفيد ريشمان David Rissman هـذا النوع من التشخيص حديثا إلى صورة أكمل فى كتابه السوسيولوجى المسمى الحشد الشاعر بالعزلة The Lonely Crowd (١٩٥٠) .

بعصرهم فإن « الإنسانيين » أسرفوا فى الابتعاد عنه . فنى كراهيتهم لمبادئه وافتراضاته ، أبغضوا أدبه بغضاً شديداً ، وقالوها صراحة وبصوت عال ، مستنزلين عليه اللعنات ، وكأنهم قساوسة يضاعفون من حدتهم ظانين أن هذا سوف يجىء بالمصلين إلى كنائسهم المهجورة . وبدت القيم المطلقة التى وضعها « الإنسانيون » أو ,, القمع الداخلى ،، "inner check" المشهور لبابيت ، غير عملية وباردة ؛ وكانت العشرينات تفضل الفوضى الدافقة للتيارات العصرية . وما أن ظهر كتابهم الذى اشتركوا معه فى تأليفه وسموه *النزعة الإنسانية وأمريكا* Humanism and America (١٩٣٠) حتى رد عليه على الفور كتاب آخر مجموع بنفس النظام ، وهو *نقد النزعة الإنسانية* Critique of Humanism (١٩٣٠) ، ثم فى سنة ١٩٣١ كتاب چورج سانتايانا *النهاية الوشيكة للتقليد الراقى* The Genteel Tradition at Bay . وذهب سانتايانا ، الذى كان فى وقت من الأوقات زميلا لبابيت فى جامعة هارفارد ، إلى أن الفروض الأفلاطونية والمسيحية لـ « الإنسانيين » كانت برهانا على أن ثقافة نيو إنجلند قد وصلت إلى حال من التدهور المتظاهر بالعلم والمنهوك القوى ، أو أن التراث البيوريتانى والتسامى قد أنتج — كما يفهم من رواية سانتايانا المسماة *البيوريتانى الأخير* The Last Puritan (١٩٣٦) ، وكما قال إليوت ـ عقولا ,, مثقفة بدرجة تجاوزت احتياجات المدنية ،، .

ولم يكن سانتايانا بحال من الأحوال الكاتب الوحيد الذى ربط ,,النزعة الإنسانية الجديدة،، ربطا غير ودى بإقليم نيو إنجلند . فقد مضت

مقدمة كتاب سوف أدلى بشهادتى I'll Take My Stand وهو كتاب جماعى آخر نشر سنة ١٩٥٠ ، تقول :

إن الإنسانيين لقوم تجريديون أكثر مما يجب ، فالنزعة الإنسانية ـ فى معناها الحق ـ ليست نظاما تجريديا وإنما هى ثقافة ، أى ذلك الأسلوب الإجمالى الذى به نعيش ونسلك ونفكر ونشعر . هى نوع من الحياة الموازنة على مستوى تخيلى بحياة الناس فى ظل نظام اجتماعى موجود فعلا . ونحن نعتقد أن هذا الشكل المادى لـ « النزعة الانسانية » ، وهو شكلها الأصيل ، نبت فى الحياة الزراعية لإقليم « الجنوب » القديم ولغيره من أجزاء الدولة التى اشتركت معه فى مثل هذا التقليد ، ولم يكن مسألة « قيم » أخلاق تجريدى مشتق من الآداب الكلاسيكية . . . . ولن نستطيع أن نستعيد نزعتنا الانسانية الوطنية لو أننا سرنا فى ركاب مقياس للذوق لديه من القدرة النقدية ما يكفى لمناقشة الفنون المعاصرة ولكن ليس لديه منها ما يكفى لمناقشة الحياة الاجتماعية والاقتصادية التى قامت عليها تلك الفنون . .

وقال آلن تيت ، وهو أحد المشتركين فى هذا الكتاب ، فى مقالته إن

نيو إنجلند كانت واحدا من تلك المجتمعات التجارية متوقدة الذكاء ، ذات الصبغة العقلية التجريدية التى يتحتم عليها أن تكون طفيلية بمعنيين : فهى مضطرة أن تعيش إقتصاديا عالة على طبقة زراعية أو على بلد زراعى ، ومضطرة أن تعيش روحيا بنفس الكيفية وقد عاشت نيو إنجلند إقتصاديا على « الجنوب » وثقافيا على انجلترا .

وقد كان لكتاب سوف أدلى بشهادتى عنوان آخر ثانوى وهو

الجنوب والتقليد الزراعى The South and the Agrarian Tradition .
وكان المشتركون فى تأليفه ، الذين وصفوا أنفسهم بأنهم ,, أثنا عشر جنوبياً ،، "Twelve Southerners" ، يشملون — عدا آلن تيت — چون كراو رانسم ، وروبرت پن وورن ، وچون جولد فلتشر John Gould Fletcher ، ودونالد ديڤيدسون Donald Davidson . وقد أدلوا بشهادتهم فى صالح ,, منهج جنوبى للحياة ،، يفضلونه على ,, ما يمكن تسميته بالمنهج الأمريكى أو المنهج الشائع ،، . واتفقوا على أن ,, خير صيغة للتعبير عن الفارق هى عبارة : « زراعى » مقابل « صناعى » Agrarian versus Industrial ،، . وكان « الزراعيون » الذين اتخذوا من جامعة فاندربيلت فى مدينة ناشڤيل بولاية تنيسى مركزا لهم ، قد عرفوا فى فترة سابقة باسم « الآبقون » Fugitives نسبة إلى مجلة كانوا يصدرونها فى الفترة ١٩٢٢ - ٢٥ . ومن زاوية نظر معينة ، نجـــد أنهم لم يفعلوا أكثر من التعبير عن الضغينة القديمة للجنوب ضد الشمال . فقد درج الجنوب منذ أمد بعيد على اعتبار نيو إنجلند عدوه الأول ، كما ظل الجنوبيون خلال الجزء الأكبر من القرن ١٩ يؤكدون بإصرار تفوق اقتصادهم الزراعى الثابت على المادية الحضرية المجنونة للشمال . ولكن الموقف الحديث أكسب احتجاجاتهم نقطة جديدة . فبدأ الشماليون أنفسهم يرثون للنتائج التى ترتبت على « عصر الآلة » : ولم يكن آلن تيت هو وحده الذى افترض أن انتحار صديقه هارت كرين كان مرتبطا بالضغوط غير المحتملة لحياة المدن الحديثة. وكان الشماليون أيضاً ، كما رأينا مستعدين لإدانة نيو إنجلند ، والنتيجة أن الكثير مما كتبه ت. س. إليوت أو الناقد النيويوركى قوى النفوذ لويس

ممفورد Lewis Mumford كان مثل مئونة الغلال لمطحن الزارعين . ولم تعد النزعة الإقليمية(ا) فى قالبها الزراعى محلية ضيقة ، وإن استمرت فى استخدام بعض الحجج القطاعية القديمة . وإذا كانت نيو إنجلند قد اتكأت ثقافياً على انجلترا ، فإن الجنوب لم يفعل هذا - تبعاً لآراء آلن تيت ورفاقه - وإنما سار فى هدوء على طريقه الخاص ، لا لأنه كان متخلفا كسولا ولكن لأنه كان ناضجاً : ,,فكان بوسع الجنوب أن يجهل أوروبا أو يتجاهلها لمجرد أنها كانت أوروبا ، وبعبارة أخرى فقد ضرب الجنوب جذوره فى تربة وطنية،، . وأخذ زراعيون آخرون هذا الموضوع عنه . فقرر جون كراو رانسم فى مقالته أن الجنوب ,, وقف موقفا فريدا على هذه القارة لأنه أسس ثقافة وطنية تنطبق عليها مقاييس الثقافات الأوربية ، ثم دافع بثبات عن بقائها ،، ، وقال دونالد ديفيدسون ,,إن النظرية المموهة الغرارة القائلة بأن البلد المستقل يجب أن يبدأ أدباً مستقلا يتمشى مع عظمته القومية لم تنشأ بيننا فى الجنوب ،، . أو ، كما كتب آلن تيت سنة ١٩٣٩ فى ندوة أدبية بمجلة ذى بارتيزان ريفيو The Partisan Review ، كان الأديب الإقليمى regional (مثله) هو وحده القادر على النهل من موارد الماضى الأدبى الكامل لأوروبا — و — أمريكا . أما الأديب الوطنى nationalist فهو ,, إما أن يكتفى فى سذاجة بـ « الوطنية » المنحصرة داخل نطاق الملاحظة (مثل ساندبرج) ، وإما أن يحاول أن يصب من قمة رأسه مقدارا من الأساطير فى جوف « أمريكا » (مثل كرين) ،، .

(ا) راجع التذييل ب ص ص ٥٩٢ ـ ٩٣

وقد اتفق ووليس ستيفنز ، الذى اشترك فى نفس المناقشة . بدرجة قد تكون كبيرة أو صغيرة مع تيت فى تنديده بـ ,, النزعة الأمريكية المصطنعة ،، "factitious Americanism" . من هذا نرى أن الجنوبيين وصلوا ، عن طريق وسائل كان مشكوكا فيها أحيانا ، إلى موقف لا ـ أمريكى تام النضوج . ونستطيع أن نقول إنهم جاوزوا حدود الإنصاف فى ملاحظاتهم بشأن نيوإنجلند التى تضمنت أوربيتها دائما عناصر أصيلة . كما أنهم أظهروا ميلا إلى إضفاء صبغة رومانسية على الجنوب ، محتجين بأن زراعه كانوا طبقةمن ملاك الأراضى أكثر منهم طبقة أرستقراطية ، وبأن القيم التى تورثت عن أولئك الزراع سوف تبيد إذا قبل الجنوب الاتجاهات الصناعية (كما حدث بالفعل فى مناطق متعددة) . والحق أن جنوبهم كان ، مثل إيرلندة و . ب. ييتس ، غير واقعى بعض الشىء ، وإن بقى رغم هذا ـ للأغراض الأدبية ـ مملكة قيمة . وقد كانت لديه فعلا بعض التقاليد ، كما كان أدباؤه فعلا واثقين بأنفسهم ـ و بخاصة من حيث هم شعراء ـ الثقة التى تمكنهم من إدماج كبريائهم الإقليمى فى ميدان الأدب العام .

وقد نضل إذا تحدثنا عن «النزعة الزراعية» Agrarianism قبل الحديث عن الأفراد كما لو كانت الحركة تفسر أعضاءها . والواقع أن « الزراعيين » the Agrarians كانوا خليطا متنافرا من الأدباء ، وهم لا يعيشون جميعا فى الوقت الحالى فى إقليم الجنوب وإن جاز أن يعود الشاردون منهم إليه قبل وفاتهم . ولا يعنينا هنا غير ثلاثة منهم فقط ، وهم رانسم وتيت و وورين . ومن هؤلاء ، لم يكن تيت فى أى يوم من الأيام مكرسا ذاته كلية لـ « النزعة الزراعية » ، وقد اتجه حديثا نحو تبعية أخرى بأن أصبح كاثوليكيا . غير

أن تذكر المنظر الخلقي الجنوبي يفيد في مناقشة عملهم . كما أن الإحساس بوجود ذلك المنظر الخلقي قد ساعد أولئك الرجال ، فيما يبدو ، على توضيح كتاباتهم . وقد بدأ جون كراو رانسم، وهو أكبرهم سنا ، حياته الأدبية سنة ١٩١٩ بديوان شعري صغير مرتبك سماه *قصائد عن الله* Poems About God — وهي قصائد لم يهتم بإدراج أية واحدة منها في مجموعاته اللاحقة . ونجد فيها تخصيصات عن الجنوب تنقصها الدقة الكافية وتعميمات مسرفة قليلا في الناحية البيانية . بيد أنه أظهر في ديوانيه التاليين ، *برد وحمى* Chills and Fever (١٩٢٤) ، و *رجلان مهذبان في الحبس* Two Gentlemen in Bonds (١٩٢٧) ، اللذين يكونان القسم الأكبر من عمله المعتنى به ، أجمل التوازن بين الشيئين اللذين ميزهما فيما بعد بتسميتي ,, البناء ،، structure و ,,المادة،، texture . فالقصيدة ، كما قال سنة ١٩٤١ ، ,, هي بناء منطقي له مادة موضعية ،، ، ويستطيع الواحد أن يرى من المقالة التي ورد فيها هذا التعريف أن « النزعة الإقليمية الجنوبية » قد زودت رانسم بكناية ذات مغزى عميق . فهو يقول : ,, على الناقد أن يلاحظ بوساطة الاستبصار الأونتولوجي (١) كيف تنتمي كل التفاصيل الصغيرة إلى « المادة » وكل العموميات إلى « البناء » — وكيف يلزم أن يوجد الشيئان معا في القصيدة الواحدة ، مثلما يلزم أن يوجدا معا في المنزل المؤثث الذي فيه يعتبر الطلاء والورق والقماش المحلى بالصور أجزاء من « المادة » . ولم يكن رانسم شاعرا مغرقا في استعمال الكلمات الزخرفية ، ولكن كلمة ,, القماش المحلى بالصور ،، tapestry هذه نموذجية في دلالتها : فهي ترينا — أن البيوت التي

---

(١) أونتولوجي = ميتافيزيقي .

كان يقصدها كانت من نوع يعتبر متخلفا من عصر مضى وزال. والواقع أن شعره كثيرا ما يعالج الأزمنة الماضية ، الشيوخ الطاعنين فى السن ، والمبانى القديمة ، وسلاسل النسب ، والأطفال الذين يواجههم سر الموت القديم قدم الأزل . وهو يستخدم لغة مهذبة بشكل موفق (نلاحظ أنه فى فترة مبكرة اتخذ لنفسه إسما مستعارا هو ,,رودجر بريم،، "Roger Prim" أى رودجر ,,الصارم الجاد،،) ، كثيرا ما تكون ثروتها اللفظية ـ المنتقاة عن عمد ـ مما بطل استعماله بسبب قدمه ، ويترك هـــذا انطباعا عن ذكاء متوازن بشكل جميل ، وهو انطباع تتركه أيضا كتاباته النقدية . وإنه ليدرك أن الجنوب كان مكانا متهاويا يشبه فى بعض النواحى نيوإنجلند روبرت فروست . وهو يكتب عنه بنغمة يخالطها الشوق والحزن (فى قصيدة ,, حاصدون قدماء ،، "Antique Harvesters" ، وهى واحدة من أجود قصائده) :

إن التدهور يطل بعينيه من أرضنا ،
حقا ، لقد شاخت .

ولكنه يستشف من وراء كلال النظرة الجنوبية وسخفها البسيط حبا وولاء يعنيان الكثير بالنسبة له ، كما يظهر من الأبيات التى يختتم بها ,, حاصدون قدماء ،، :

يقولون ؛ حقا ، إن مولاتنا قد هرمت .
لكنك ، لو دققت النظر ،
لوجدت أن ظهرها لم ينحن .
لا تبال بخدمها الذين ضعفوا وتهدلوا ،
فنحن لا نساوى شيئا ؛

وإذا حدثتني عن الموت ،
فتذكر يا رفيق أن أضلاع الأرض ذاتها
يمكن أن تتداعى لو حول الله إهتمامه عنها .

وقد تأمل آلن تيت أيضا ، وهو شاعر لا يقل موهبة عن رانسم ، الجنوب ـ والعالم ـ بنزاهة تمتاز بالحصافة وبالدعابة معا . وبالنظر إلى أنه كتب تراجم لشخصيات جنوبية مثل ستونوول جاكسون Stonewall Jackson وجيفرسون ديفيس Jefferson Davis ، فإننا نقدر رثاءه لتدهور إقليمه ، وترحمه على الدولة الفاسدة التى فيها (كما كتب سنة ١٩٢٧ فى قصيدة بعنوان ,, خطاب ،، "Epistle" إلى إدموند ويلسون ، ,, السيراقوزى المستوطن فى روما ،، "A Syracusan domiciled at Rome") :

بهرنا يوما بجمال الطبيعة يا صديق
ولكن الضوء كان قصيراً كما تعرف
فالمدن ترتفع الآن ميلا وراء ميل
حيثما كان أدونيس(١) يحزم سنابل القمح.

ولكن رثاءه يتميز فى معظمه بخفة الروح وبكثرة الاشارات الكلاسيكية. وهو يدرك أن الضرر قد وقع وأن الخلافات لا تنقص بل تزيد . ومع أنه

---

(١) أدونيس Adonis ، هو ابن سينيراس Cinyras ملك قبرص وزوجته ميرا Myrrha. وقد كان شابا جميلا أحبته الربة أفروديتى Aphrodite ، ومات من جرح أصابه به خنزير برى . وقد أعادته الربة بروسربين Proserpine إلى الحياة بشرط أن يقضى معها ستة أشهر من كل سنة ويقضى الستة أشهر الأخرى مع أفروديتى ـ وهذا يرمز للشتاء والصيف .

يستحضر فى أغنيته الفخمة الجميلة الموتى من أبطال «التحالف الكونفيدرالى الجنوبى» (١)، فليس هناك مايقال فى مشهد الخريف الكئيب :

سوف نقول فقط إن الأوراق
تتطاير، ثم تتساقط، ثم تموت .

وأحيانا تكون هناك لمسة من حدة الطباع أو من اليأس كما فى قصيدة «إينياس فى واشنجتون» (ب) "Aeneas at Washington" (التى نشرت فى الديوان المسمى *البحر المتوسط وقصائد أخرى* The Mediterranean and Other Poems ، ١٩٣٦) :

وإذ غاصت قدماى فى الوحل المبتل
على بعد أربعة آلاف فرسخ من المدينة المطمورة التاسعة
فكرت فى طروادة والسبب الذى بنيناها من أجله .

ورغم هذا فإن حضريته الكلاسيكية تخف إلى نجدته ـ لو جاز لنا أن

---

(١) «التحالف الكونفيدرالى الجنوبى» the Confederacy ، هو الاسم الذى يطلق على مجموعة الولايات الجنوبية التى انسحبت سنة ١٨٦١ من «اتحاد الولايات الأمريكية» لتقيم لنفسها حكومة منفصلة . وكانت تلك الولايات تشمل فرجينيا وكارولينا الشمالية وكارولينا الجنوبية وجورجيا وألاباما وتنيسى ولويزيانا وأركنساس ومسيسيبى وفلوريدا وتكساس ، وقد كان جيفرسون ديفيس رئيسا لهذه الحكومة التى بقيت حتى نهاية الحرب الأهلية .

(ب) إينياس ، هو ابن أنشيزس وأفروديتى وزوج كريوزا بنت بريام ملك طروادة . وعندما سقطت مدينة طروادة خرج منها حاملا والده وأصنامه فوق ظهره، وممسكا بابنه فى يده ، وتاركا زوجته لتتبعه . ولكنه غاب عن بصرها فى الزحام فتاهت . ويروى فرجيل وغيره من الشعراء اللاتين بقية مغامراته ، فنعرف أنه غادر طروادة مع أسطول من ٢٠ سفينة وغرقت به سفينته قرب قرطاجنة حيث أكرمت الملكة ديدو وفادته ووقعت فى حبه . ولكنه ترك قرطاجنة استجابة لأمر الآلهة فانتحرت ديدو . وبعد رحلة سبع سنوات غرقت فيها ١٣ سفينة وصل إلى نهر التايبر وما لبث أن أصبح ملكا على اللاتين . ويسمونه «إينياس التقى» لتقواه البنوية وإخلاصه لرسالته .

نسب صفة الحضرية إلى «زراعى» سابق. وتثبت مؤلفات تيت النقدية، ابتداء من **مقالات رجعية** Reactionary Essays (١٩٣٦) إلى **الشيطان المخذول** The Forlorn Demon (١٩٥٣)، أنه مثل رانسم دارس للأدب، متأمل، مرهف الحساسية. وهو يقول (بنغمة الشكاية) فى كتابه **مقالات رجعية** إن النقد السائد فى حياتنا العقلية هو من نوع نقد العالم الرياضى الفرنسى الذى بعد أن قرأ إحدى تراجيديات راسين قال: "Qu'ést-ce que cela prouve" — أى ،،ما الذى تثبته هذه ؟،، والواقع أنها لا تثبت أى شيء، وكل ما هنالك أنها تخلق خبرة إجمالية داخل حدود إمكانياتها، وبعد هذا ليس لها أى ارتباط بأشكال السلوك الاعتيادية. ويصف تيت ورانسم نفسيهما بأنهما أريسطوطاليين فى تفكيرهما النقدى. وهما يكرهان ما يسميانه بالأشكال الأفلاطونية للأدب، تلك الأشكال التى تفشل فى تحقيق الإدماج الضرورى الذى يعجب به تيت فى شعر جون دون أو فى شعر إميلى ديكنسون التى **تحس بالأفكار وتفكر بالإحساس**. وهكذا نجد أنهما رغم إقامتهما تفكيرهما أصلا على أساس من الكبرياء الاقليمى لم يصلا إلى لون من الشعبية الركيكة folkeiness، بل ابتعدا عن مثل ذلك اللون بحرص وعناية شديدين. وقد قال بعض الملاحظين ،،إن معاييرهما كانت جمالية وميتافيزيقية أكثر منها اجتماعية أو اقتصادية أو تاريخية أو سيكولوجية أو أخلاقية،،.

وتستطيع أن ترى روحا مشابهة فى كتابات الشاعر — الناقد — الروائى المولود فى كنتكى، روبرت بن وورين، ولو أن هناك فى حالته تحمسا معينا لاستخدام لغة الحادثة واستغراقا معينا فى معميات الخير والشر يضعانه بمعزل قليلا عن زميليه السابقين. ولئن كانت روايته **كلهم رجال**

الملك All the King's Men (١٩٤٦) قصة عن صعود وهبوط نجم رجل جنوبى مشتغل بالسياسة لايختلف كثيرا عن هيوى لونج Huey Long(ا) فإنها رغم ذلك تعتبر تدريبا معقدا فى الأخلاق تختلط فيه النذالة والفضيلة معا ولا يمكن الفصل بينهما . وهذا هو نفس الشىء الذى يحدث فى قصيدة وورين المشهورة، ,,الأغنية القصصية لبيلى بوتس،،"Ballad of Billie Potts" التى تنبنى على موضوع يشبه موضوع تمثيلية سوء فهم Le Malentendu لألبرت كامى Albert Camus (ب)(وقد ذكره كامى أيضا فى روايته المسماة الغريب L'Etranger . ومن أمتع الأمور أن يحاول المرء مقارنة الإيحاءات الوجودية لكامى بفكرة وورين عن الجوال الجنوبى الهائم على وجهه الذى يعود إلى بيته فلا يثير عاطفة الحب فى قلبي والديه إلا بعد أن يقتلانه) .

على أن وورين فى صفة الناقد يبدى كل الدقة التى نستطيع أن نتمناها . ويزيد عنه أيضا فى التمسك بأعلى المستويات نقد صديقه وزميله كلينث بروكس ، وهو جنوبى آخر كرّس معظم حياته الأدبية لتفسير نصوص الشعر وإن لم يكن هو نفسه شاعرا . وفى كتابيه الشعر الحديث والتقليد

(ا) هيوى بيرس لونج Huey Pierce Long (١٨٩٤ـ١٩٣٥) ، سياسى من ولاية لويزيانا ، بدأ حياته محاميا ثم أصبح حاكم الولاية سنة ١٩٢٨ . ومع أنه أدخل تحسينات كبيرة على الجامعة وعلى الطرقات والمبانى العامة إلخ . ، فقد وجهت إليه انتقادات كثيرة بسبب لا أخلاقيته .

(ب) ألبرت كامى (١٩١٣ـ١٩٦٠) ، روائى وكاتب مقالات وكاتب مسرحى فرنسى، يعتبر واحدا من زعماء الأدب المتحدثين بلسان جيله ، وكثيرا ما يقترن إسمه بالحديث عن الحركة الوجودية . وقد نال جائزة نوبل للأدب سنة ١٩٥٧ .

Modern Pootry and the Tradition (١٩٣٩) والقارورة الرفنية جيدة الصنع The Well Wrought Urn (١٩٤٧) يتناول أساسا الكيفية التى تنجح بها القصيدة العظيمة ، فيقول (مقتبسا عن كولريدج) إن هذا النجاح يظهر :

> فى الموازنة أو التوفيق بين صفات متضادة أو متنافرة : بين التماثل والاختلاف ، بين العام والجسم ؛ بين الفكرة والصورة البيانية ؛ بين الفرد الذى لايمثل غير نفسه والنموذج الذى يمثل فئة كاملة ؛ بين الحداثة والابتكارية والأشياء القديمة المألوفة ؛ بين الموقف العاطفى الأقوى من المعتاد وتنظيم أزيد من المعتاد . .

ثم يقول معلقا ، إن هذه فى واقع الأمر سلسلة من التناقضات الظاهرة ، والشعر فى أجود صوره (كما عند الأدباء الميتافيزيقيين الذين كان بروكس — مثل رانسم ، وبالطبع مثل إليوت شديد الإعجاب بهم) يوحد بين مثل هذه التناقضات فى صيغة الكناية . وبهذا المعنى ، يمكن أن يؤخذ الشعر نفسه على أنه كناية كبيرة عن المفكر الأمريكى فى علاقته بوطنه ، ذلك المفكر الذى شجعته قسوة شعوره بالوحدة والعزلة على إعطاء أكبر قيمة ممكنة للفن . ويذكرنا كتاب كاينث بروكس القارورة الرفنية جيدة الصنع بقصيدة ووليس ستيفنز ,,حكاية جرة،، "Anecdote of the Jar" التى مطلعها :

وضعت جرة فى تنيسى ، (١)
وكانت جرة مستديرة ، فوق جبل .
فأنبتت غابة غير منتظمة
من حول ذلك الجبل

---

(١) ربما بالقرب من جامعة فاندربيلت ؟

والعمل الفنى ، كما يقول بروكس وزملاؤه الذين أنشأوا « النقـد الجديد » the New Criticism ، يوجد بذاته منفصلا عن الصفات العادية للحياة اليومية . وهو يتضمن كما قـد يستنتج الانسان أحيانا ، تلك القيم المطلقة والحقائق الخالدة التى ينشدها الإنسان الحديث .

لـكننا لو ،،سخرنا القصيدة لتحقيق أغراضنا الخاصة،، (على حد تعبير بروكس) فقـد تـكون النتيجة أدبا مفرط التدقيق وضيق النظرة فى نفس الوقت ، أو هذا على الأقل هو اعتراض بعض النقاد على « النقد الجديد » . وربما كان النقـــد الذى يزاوله كتاب عميقو الذكاء مثل يفور وينترز Yvor Winters ، أو ر.ب . بلاكمور R.P. Blackmur ، أوكنيث بيرك Kenneth Burke ، أو ستانلى إدجار هايمان Stanley Edgar Hyman أميل إلى التمسك بشكلية زائدة أو إلى عدم العطف على العوامل غير الأدبية التى تؤثر على الأدب بطريقة أو بأخرى . ولـكن أولئك الرجال لديهم ذوق سليم فضلا عن مقدرة تحليلية عظيمة .ولا يبدو النقد الذى يسمونه بـ « النقد الجديد »ثقيلا أو مجدبا إلا فى أيدى المزاولين من الدرجة المتوسطة وحدهم، ثم أن هذا النوع من النقد لم يكن النقد الناضج الوحيد فى أمريكا . فقد قدم فرانسيس أوتو ماثيسن ، وپرى ميلر ، وإدموند ويلسون ، وليونيل تريلينج، كل بمنهجه المختلف عن الآخر ، مساهمات قيمة . والواقع أن كتلة الـكتابات النقدية الطموحة قد زادت زيادة هائلة حتى بات بعض الأمريكيين يشعرون أنها تسحق الجهد الخلاق . ولـكن لئن كانت كتلتها باعثة قليلا على الانزعاج فإنها لم تضر من تلقاء نفسها الأديب الخلاق . وفى ميدان الشعر ، بالتأكيد ، استمرت الشخصيات القديمة فى إنتاج أعمال ممتازة ـ ويعتبر ريتشارد

إبرهارت Richard Eberhart وخمسة أو ستة من الشعراء الآخرين أمثلة لهذه الحقيقة . ومن جهة أخرى ، فشلت بعض الشهرات المبكرة المذهلة فى الاستناد إلى أعمال جديدة تدعمها وتثبتها . غير أن الشعراء عموما أظهروا صمودا أقوى من صمود الروائيين ؛ ويحفل الشعر الأمريكى المعاصر الذى ناقشه فى الفصل الأخير بمزايا فائقة كثيرة .

وقد أغفل هذا العرض السريع مقدارا كبيرا من الكتابات النقدية التى أكدت الكيان الأمريكى . فهناك ، على سبيل المثال ، المساهمة الممتازة لفان ويك بروكس . وهو يشبه « الإنسانيين » و « الزراعيين » فى اعتقاده باستمرار بأهمية التقليد . ولكنه فى عمله المبكر — نبيذ البيوريتانيه Wine of the Puritans (١٩٠٨) ، و بلوغ أمريكا سن الرشد America's Coming-of-Age (١٩١٥) ، و الأدب والزعامة Letters and Leadership (١٩١٨) — بينما راح يحث الأمريكيين على أخذ الأدب مأخذ الجد ، بذل جهدا كبيرا ليظهر إلى أى حد كان الأدب الأمريكى عقيما . وقد ذهب فى كتابيه محنة مارك توين The Ordeal of Mark Twain (١٩٢٠) و اغتراب هنرى جيمس The Pilgrimage of Henry James (١٩٢٥) ، حيث حاول تطبيق منهج التحليل النفسانى ، إلى أن هذين الأديبين قد ضلا طريقهما بسبب إحباطهما إمكانياتهما الوطنية ومحاولتهما التهرب منها . على أنه قد راجع آراءه هذه فى الفترة الأخيرة . وفى الخمس مجلدات الرشيقة التى أعطاها معا العنوان الجامع صناع ومكتشفون : تاريخ الأدب فى أمريكا Makers and Finders ; a History of the Writer in America, 1800-1915 ١٨٠٠ — ١٩١٥ (١٩٣٦ — ٥٢) قدم الولايات المتحـــدة

لا باعتبارها أرضاً مواتا من الوجهة الثقافية وإنما باعتبارها بلدا يفيض بالموهبة وبالغرابة وبالطموح . ويبلغ فان ويك بروكس أقصى درجات النجاح فى المجلدين أو الثلاث مجلدات الأولى ، قبل أن يزدحم المنظر ويتعقد بزرافات الصناع والمكتشفين . وتتمتع المجلدات الخمس جميعها بشىء من

ذلك السحر القصصى الذى نجده على سبيل المثال فى كتاب غرائب الأدب Curiosities of Literature لآيزك ديزريلى Isaac D'Israeli . إلا أن المجلد الأخير يتوقف عند سنة ١٩١٥ بمرارة قابضة تساعدنا على فهم السبب الذى جعل چيمس ت . فاريل يضع بروكس مع آرتشيبولد ماك ـ ليش فى جماعة واحدة سماها ،، عصبة الماديين الخائفين ،، "the League of Frightened Philistines" .

وفى النظرة الإجمالية ، نجد أن الإنجاز الأمريكى فى ميدانى الشعر والنقد ، وفى ميادين البحث المدرسى التاريخى وغير التاريخى ، كان قوى التأثير بدرجة هائلة . وهنا تقفز إلى الذاكرة أسماء مثل لويس ممفورد ، وهارى ليڤين Harry Levin ، وآلفريد كازين ، وريتشارد هوفستادر Richard Hofstadter وحوالى عشرين إسماً آخر . ونحن نميل إلى مناقشة الأدب الأمريكى الحديث بتركيز زائد على دور الرواية ، وكثيرا ما نعمل تعميمات من الرواية أو القصة القصيرة كما لو كانت جميع الكتابات الأمريكية متساوية فى العنف وفى فورة النشاط وفى السطحية الفكرية . ولكن من ينظر نظرة سريعة إلى عمل الأمريكيين الموهوبين الكثيرين فى الحقول الأخرى سوف يدرك بسهولة أن جزءاً كبيراً من الأدب الأمريكى يتمتع ، على عكس ما يظن عنه ، بالدهاء وبالنضج وبالتمدين الفكرى .

الفصل الخامس عشر

المشهد المعاصر

لم تكن السنوات القلائل الماضية هادئة فى الولايات المتحدة. فالسلام الذى عاد ظاهريا سنة ١٩٤٥ ثبت أنه لم يكن قد عاد على الإطلاق. وبدلا من أن تتمكن أمريكا من الاسترخاء ومن الاستمتاع بثمار النصر، واجهت مشكلات أكثر جدية وأكثر صعوبة مما سبق أن عرفته فى كل تاريخها. صحيح أنها أصبحت أيضا أغنى وأقوى من ذى قبل. ولكن الرخاء اقترن بتوترات وانقسامات حادة؛ ولم تأت الزعامة العالمية مغنما سهلا لأمة ظلت دهرا طويلا تتباهى بوقوفها خارج نزاعات وأحلاف العالم القديم. وراح أذكياء الأمريكيين يحثون مواطنيهم على قبول مسئولياتهم الجديدة. أما الأمريكيون الأقل ذكاء والأكثر تعصبا، فراحوا يتلمسون تفسيرا بسيطا لمشكلاتهم، واجدين فى عضو مجلس الشيوخ السابق السناتور مكارثى Senator Mc-Carthy متحدثا بلسانهم. فاعتقدوا معه أنهم كانوا ضحايا مؤامرة — مؤامرة الشيوعية العالمية، الفعالة فى قلب الحياة الأمريكية ذاتها: فى الحكومة الفيدرالية، فى المدارس، فى هوليوود، وحتى فى الكنائس. واجتاحت الدولة من أقصاها إلى أقصاها ظاهرتا اصطياد السحرة وجنون الجواسيس. وأصبح الحذر والامتثال لوجهات النظر الرسمية وبائيين. وكان صعبا على الأدباء وغيرهم من المفكرين، ما بقيت تلك الحالة النفسية، أن يحتفظوا بشعورهم بالكرامة. وادعى بعضهم، فى شىء من المبالغة، أنهم واقعون تحت اضطهاد: وأصبحت نقطة افتخار تقريبا عند بعض الناس أن يؤكدوا أن تليفوناتهم موضوعة تحت المراقبة. بينما أسرع آخرون بالاعتذار علنا عن أخطائهم السالفة فى التفكير. وتخلى آخرون أيضا، بحماقة، عن اهتمامهم بالأفكار السياسية، متجهين بدلا منها نحو نوع

من التفكير المحافظ اللاسياسى . وكان الموقف المزاجى القومى عصبيا ، هجوميا ـ دفاعيا ، تائها . وراح الأمريكيون ينظرون خلفهم بحنين أسيف إلى اليقينيات المفترضة لعهد « الجمهورية » الأول ، أو إلى دراما « الحرب الأهلية » صاخبة الألوان (التى كانت موضوعا لعشرات المئات من الكتب) أو إلى تحررات العشرينات وتكريسات الثلاثينيات . وفى النظرة الملتفتة إلى الماضى ، بدت كل من تلك الحقبات رابطة الجأش بدرجة تحسد عليها ، ونائية بدرجة غريبة . وهكذا شعر الأمريكيون أنهم قد فصلوا عن ماضيهم .

فكيف يمكنهم أن يعرّفوا عصرهم ؟ لعلهم وجدوا فى علم الاجتماع بعض الإجابات . وقد كان لكتابين بالذات تأثير فائق . وأحد هذين الكتابين هو الحشد الشاعر بالعزلة The Lonely Crowd (١٩٥١) لديفيد ريزمان David Riesman وناثان جليزر Nathan Glazer ورويل دينى Reuel Denny ، أما الكتاب الآخر فهو رجل المنظمة The Organisation Man (١٩٥٦) لويليام هـ . وايت الأصغر William H. Whyte, Jr. . ويستنتج الأمريكيون من كتاب رئيسمان ـ الذى يحمل عنوانا ثانويا ذا دلالة ، وهو دراسة للشخصية الأمريكية المتغيرة A Study of the Changing American Character — أنهم آخذون فى التحول إلى أمة من الممتثلين أو ,, الموجهين-من-الغير ،، بينما كان أجدادهم ,, موجهين -من-الداخل ،، . . . إلى أمة من الناس الذين ليست لديهم مقاييس أو معتقدات ثابتة والذين يبذلون كل جهدهم لكى يتشبهوا بجيرانهم القاطنين فى المنزل المجاور . ومن كتاب ويليام هـ . وايت الأصغر يظهر أن الأمريكى

العادى ، بالرغم من إعجابه العاطفى برجل الحدود وبالرائد و بـ ،، الفرد الأشعث ،، الذين كانوا من علامات الماضى الوطنى ، يحتمل أن يكون الآن موظفاً فى شركة تجارية كبيرة ، والديّة فى سيطرتها ، تزاول تأثيرا خبيثا ، وإن لم يكن طاغيا عن عمد، على سلوكه وسلوك أسرته. ولم يكن جميع علماء الاجتماع متحررين من العاطفة نسبيا مثل ريتسمان ووايت . فنجد س . رايت ميلز C. Wright Mills فى كتابه **الصفوة القوية** The Power Elite (١٩٥٦) يقول بغضب إن الولايات المتحدة تحكمها جماعة إدارية متداخلة صغيرة جدا مكونة من رؤساء الشركات والقواد الحربيين . ونجد پول جودمان Paul Goodman فى كتابه **النمو نحو الحماقة** Growing Up Absurd (١٩٦٠) يقول إن هناك سببا بسيطا ولكنه خطير يفسر انتشار انحرافات الأحداث فى الولايات المتحدة : فأهداف المجتمع الأمريكى عديمة القيمة ولذلك يرفض المراهق الأمريكى أن يكيف نفسه ليأخذ عضوية كاملة فى هذا المجتمع . وأيا كانت وجهة نظر مثل هذه الكتب ، فهى تعد برهانا على ارتباك أمريكا المعاصرة ووسوستها ، وعلى استعداد الأمريكيين لقبول فكرة انعزالهم عن ماضيهم الخاص .

وقد عكس الأدب الأمريكى هذه الأفكار الشاغلة . ولم يعرف أدباء السنوات الأخيرة أكثر من الأمة باعتبارها كلا كيف يعرفون أنفسهم أو أى المهام يريدون الاضطلاع به — كيف يتصرفون ، وأى طريق يسلكون؟ إن النماذج التى بين يدينا من عملهم تبدو بعيدة عن الوصول إلى إجابة ، ومع ذلك فمن الصعب أن نستبدلها بخير منها . والحق أن الأعمال الأدبيـــة للعشرينات والثلاثينات من القرن الحالى تطغى تماما على ما جاء بعدها .

ولدينا الآن بعض الروايات الجيدة عن الحرب وبخاصة العراة والموتى The Naked and the Dead (١٩٤٨) لنورمان ميلر Norman Miller — ولكننا نفهم أنه كان من الصعب ألا تنسج تلك الروايات على منوال رواية همينجواى وداعا للسلاح . كذلك نجد مقدارا كبيرا من الروايات الممتازة التى كتبها أدباء « جنوبيون » مثل فلانرى أوكونور Flannery O'Connor وبيتر تيلور Peter Taylor . ومع ذلك فلايزال فوكنر وأديب أو أديبان آخران من الجيل السابق مسيطرين على ميدان الرواية . ومن أمثلة تركز القوة فى الفترة السابقة أن أفضل رواية « جنوبية » تقريبا لسنة ١٩٦٠ ، وهى رواية الآباء The Fathers لآلن تيت ، كانت طبعة مجددة من كتاب سبق أن نشر سنة ١٩٣٨ . والأدهى من ذلك أن نفس غزارة الكتابة « الجنوبية » وجودتها يحولان بعضها إلى كليشيهات أى إلى كتابات لا طرافة فيها . فتتجه مثل هذه الكتابات إلى صياغة نفسها إما فى صورة « لون محلى » زاه ، ملؤه الغرابة والتفاهة والضعف ، وإما فى صورة شىء مذهل منتفخ مثل رواية الكهف The Cave (١٩٦٠) لروبرت بن وورين .

فى مثل هذا الجو القوى نجد أن عددا أكثر من اللازم من كتاب الرواية يهتدى بفكرة عن طبيعة عمله أو عن أهدافه مقصودة أكثر مما يجب ، وطموحة أكثر مما يجب . ومع أن سوق الروايات فى الولايات المتحدة فى منتهى الكساد ، فقد يقاسى الروائى من الإهمال أقل مما يقاسى من العناية الموجهة توجيها خاطئا . (هناك فكاهة فى هذه الأيام تقول إنه فى الوقت الذى يقرأ فيه شخص واحد فقط من كل ألف شخص فى الولايات المتحدة رواية سنويا ، يكون شخصان منهمكين فى تأليف رواية .) ولئن كانت كلمة

« الامتثال » "conformity" متقاذفة مثل الكرة فى المناقشات العامة ، فهذا أيضاً حال كلمة ،،الخلقية،، أو ،، الابداعية ،، "creativity" ومايترتب عليها من الإلحاح على أهمية التعبير الذاتى فى جميع الفنون . لذلك كثير ما يدعى الأديب إلى حضور ندوات عن « حالة الرواية » أو إلى تعليم الآخرين كيف يكتبون فى « ورش » الجامعة university "workshops" . وصحيح أن الدخل الإضافى يفيده ، وأن مثل هذا النشاط يرفع المستوى العام للتذوق والأداء . لكن هناك نتائج أخرى مقلقة. فقد يواجه الأدباء إغراء بالتحول إلى مقدمى عروض جماهيرية - وهذه تهمة رمى بها أحد الروائيين زميله الموهوب نورمان ميلر Norman Mailer الذى قد تبدو روايته الحديثة إعلانات عن نفسى Advertisements for Myself (١٩٥٩) مؤيدة لتهمة أنه فى خطر من أن يصبح ممثلا بدلا من أن يكون مؤلفا . كذلك هناك خطر فى أن يصبح الروائى شديد الوعى بالتيارات والإتجاهات المختلفة بحيث يبدأ فى كتابة ذلك النوع من المؤلفات الذى يشعر النقاد أنه يجب أن يكتبه .

وقد لا تكون مثل تلك الحالات المعقدة من الانشغال بالذات ضرورية لتفسير محصول الروايات ،،المؤسسية،، "institutional" التى تحاول معالجة الحياة فى المؤسسات والشركات الأمريكية كما أننا لا نحتاج إلى الإفاضة فى شرح ألوان النزعة المحافظة التى جربها هرمان ووك Herman Wouk فى روايتيه الناجحتين التمرد القايينى The Caine Mutiny (١٩٥١) ومارجورى مورننجستار Marjorie Morningstar (١٩٥٥). وتصور هاتان الروايتان، بما يقرب من دقة علم الاجتماع، المناخ الفكرى للأمريكيين متوسطى

الثقافة فى بداية الفترة الخمسينات . لكنهما أغضبتا كبار المفكرين الأمريكيين لأنهما عكستا الأوضاع المعيارية فى النثر الروائى الأمريكى .

ومع هذا فإن ووك فى رواية التمرد القايني ، بعد أن يبدو كأنه يصور ضابطاً بحرياً عادياً فى هيئة شخص عصابى فاشل ، يقدم درساً أخلاقيا مفاده أن ،،الجندية،، لها مبادئها الخاصة التى تشمل مبدأ الولاء الذى لايلين أو يحيد للضباط الرؤساء — وهى نتيجة لم تكن حتى الروايات متوسطة الثقافة لتصل إليها فى عصر من العصور السابقة . كذلك يقدم فى رواية مارجورى مورنينجستار درسا أخلاقيا مزدوجا: فنفهم أولا أن البطلة مخطئة فى إنكار تراثها الدينى (وهو فى هذه الحالة يهودى) ، وثانيا أنها محقة فى رفض عالم البوهيميين والمفكرين إيثارا لزواج مريح من أحد رجال الأعمال. وتمكن مقارنة هذا الموضوع بنظيره فى رواية الشارع الرئيسى لسينكلير لويس ، مع ملاحظة فارق هام وهو أن ووك يذهب إلى مدى أبعد بكثير فى دفاعه عن المقاييس البورجوازية . (١)

ويعتبر مركز جيمس جولد كوزنز James Gould Cozzens أكثر تعقيدا . فهو كاتب قدير يرجع تاريخ نشر أولى رواياته إلى سنة ١٩٢٤ . وقد حقق شهرة واسعة بروايته حرس الشرف Guard of Honour (١٩٤٨) ، وهى تقرير عن الحياة فى قاعدة جوية أمريكية . كما أحرز نجاحا مثيرا برواية متيم حبا By Love Possessed (١٩٥٧) ، وهى رواية ملتفة involuted

---

(١) البورجوازية هى الطبقة المتوسطة (المشتغلة بالتجارة) .

طويلة بها عدد من الشخصيات الجيدة للتعبير بدرجة عالية . وقد رحب نقاد متعقلون برواية ضخم هبا باعتبارها عملا فريدا ، وأكد واحد أو أثنان منهم أنها كانت ، أخيرا ، تحقيقا لذلك التصور الخيالى شبه الميثوس منه ونقصد به « الرواية الأمريكية العظيمة » التعريفية the definitive Great American Novel . ولكن نقادا مضادين هدموا هذه الادعاءات ، مظهرين أن الكتاب متعجرف، ومطنب ومنهوك القوى أكثر منه ناضج فى تقديره للسلوك الإنسانى . ويشعر المرء أن النقاد المضادين كانوا على حق ، وإن كان من المحتمل أنهم قسوا قليلا على مستر كوزنز . فلماذا ، إذن ، الترحيب الأول ؟ ربما كان بعض الإجابة فى أن الأمريكيين ما زالوا يتلهفون إلى « الرواية الأمريكية العظيمة » وكان بعضهم قد تنبأ سلفا بأن كوزنز سوف ينتجها ، ثم أقنعوا أنفسهم بأن روايته عظيمة لأنها بدت مطابقة للمواصفات - نعنى مواصفات الخسينات - ، فقد كانت طويلة وطموحة ومنهوكة النغمة ، كما اختصت بمعالجة المجتمع المهذب والأشخاص المتعلمين (ولو أن بعض سلوكهم كان عنيفا بالدرجة التى ترضى الأذواق المنخفضة) . فهل يمكن النظر إلى كوزنز ، لذلك ، باعتباره نظيرا أمريكيا لتوماس مان Thomas Man (ا) أو لمارسيل بروست Marcel Proust (ب) ؟ وهل كانت هذه هى البرهنة النهائية على أن الروائى الأمريكى يستطيع أن يتخطى النماذج الضامرة لهيمنجواى والصور الساقطة

(ا) توماس مان (١٨٧٥-١٩٥٥) ، أحد أقطاب الرواية الألمانية الحديثة .

(ب) مارسيل بروست (١٨٧١-١٩٢٢) ، من زعماء الرواية الفرنسية الحديثة .

لفوكنز ؟ وهل شعر النقاد الأمريكيون مع الوقت بشيء من الحرج تجاه نمط ,, الرجل الخشن ،، الذى ساد الرواية فى بلدهم زمنا لقد استمر بعض النقاد ، أيا كانت حججهم ، يطالبون بالعظمة المعاصرة ؛ وحاول نفر آخر من الروائيين على ما يبدو أن يرتفعوا إلى المستويات العالية المطلوبة ، بإفراط غريب فى القصد وكان ويليام ستايرون William Styron واحدا من هؤلاء . وتعتبر روايته ارقد فى الظلام Lie Down in Darkness (١٩٥١) رواية جيدة الكتابة ، جيدة البناء ، تسترسل أكثر مما يجب وتحاول أكثر مما تستطيع ويصدق نفس القول على روايته اشعلوا النار فى هذا البيت Set This House on Fire (١٩٦٠) . ويمكن أن نضيف إلى هذه الفئة من الروايات أعمال روائيين آخرين ، وهى تتميز جميعها بالضخامة ، وبالثقة بالنفس ، وبالتدرج الخفيف فى الظلال والألوان ، وبالمحاكاة المنهجية لهنرى جيمس ولتوماس وولف ، وبالتفتح التويجى الدانى من السقوط .

ولكن تسجيلها بالتفصيل معناه إعطاء صورة عن الرواية الأمريكية المعاصرة محزنة بلا موجب . وقد يعنى أيضا إغفال مقدار كبير من المواهب التى أظهرت فردية ونجاحا عظيمين والتى لا يمكن حشرها داخل ملخص سوسيولوجى . فلدينا ، على سبيل المثال ، پول جودمان الذى سبقت الإشارة إلى كتابه النمو نحو الحماقة . وتعتبر روايته إمباير سيتى Empire City [1] (١٩٥٩) التى كتبها على فترات متقطعة خلال عشرين عاما تكوينا خياليا

---

(١) ,, إمباير سيتى ،، ، اسم مدينة نيويورك .

فاقد النظام خاليا من الموضوع الشكلى تعمره وحوش فوضوية متألقة . وهى مكتوبة بمزيج فريدمن الأساليب التى تتراوح بين دقة إديث هوورتن ، خلال كليشيهات هوريشيو أولدجر Horatio Alger [١] ، إلى اللغة العامية سريعة النبرات للعاصمة الأمريكية . وهى تتعلق بمدينة نيويورك ، بكل المدن، بيشاعات الحياة الحديثة ، برجال الفكر وبتجمعاتهم وأحلامهم وكوابيسهم وقد تكون إسبارسينى صعبة القراءة ، ولكنها رواية من نوع نادر .

أو هناك فلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov ، مؤلف رواية لوليتا Lolita (١٩٥٥) الروسى المولد . وهو كاتب ابتكارى بنفس الدرجة مثل بول جودمان ، ولكنه يكتب برشاقة شكلية أكثر . ولما كان باحثا علامة ، وكاتبا متفننا فى الأسلوب ، وإنسانا ذكيا ، فثمة لمسة كاريكاتورية فى وصفه بأنه مؤلف ,, أمريكى ،، . ولكن حسبنا أنه يكتب باللغة الإنجليزية وأنه عاش عشرين سنة فى الولايات المتحدة وأنه يضع أحداث رواياته ومناظرها فى أمريكا . وقد اكتسبت لوليتا ، لأسباب خاطئة ، صيتا غير حميد ، وأصبح الجمهور على أوسع نطاق ينظر إليها باعتبارها رواية ,, قذرة ،، أو مجرد مقالة عن الجاذبية الجنسية المنحرفة التى يمكن أن تكون فى ,, حورية صغيرة ،، ، أو فتاة أقل من مراهقة ، بالنسبة لرجل متوسط العمر . وتعتبر رواية لوليتا إلى حد ما كتابا

---

(١) هوريشيو آلدجر (١٨٣٤ ـ ١٨٩٩) ، روائى من مواليد ماساتشوستس ألف حوالى ١٣٠ كتابا للأطفال نالت شعبية كبيرة وكانت كلها تقوم على مبدأ أن النضال ضد الفقر والغواية يوصل الطفل حتما إلى الثروة والشهرة .

متسلطا على الذهن، ويتابع المؤلف الموضوع بدقة وصفية مستغرقة يحتمل أن يمتعض منها القارىء بعد فترة. ولكنها أيضا، كما يقول ليونيل تريلينج، رواية تتعلق بالحب وتصل فى النهاية إلى إقرار بتلك العاطفة لا يمكن نسيانه، وذلك عندما يلتقى البطل بحبيبته المفقودة لوليتا ويشعر أنها وإن كانت رخيصة فى بعض الأمور لا تزال تحتل مكانة عميقة فى نفسه. وهى إلى ذلك رواية تمتاز بملاحة وذكاء مدهشين، والواقع أن أحدا لم يكتب أحسن من نابوكوف عن مظاهر الخشونة والقحة فى الحياة الأمريكية — وعلى سبيل المثال، عن قذارات وحماقات الموتيلات(١) الأمريكية. وتظهر نفس خفة الروح غير المكترثة بشىء ونفس البصيرة النافذة للملاحظ الخارجى فى رواية أخرى لنابوكوف: وهى رواية بنين Penin (١٩٥٧) التى تروى قصة مهاجر روسى كهل يشتغل بالتدريس فى كلية أمريكية.

ويعد سول بيلو Saul Bellow روائيا ثالثا ذا ابتكارية وذكاء عظيمين، رجلا ازداد عمله قوة واتساعا، متطورا من روايتى الرجل المتأرجح Dangling Man (١٩٤٤) والضحية The Victim (١٩٤٧) الحذرتين باهتتى الذكاء، إلى الاتساع الجرىء لروايتى مغامرات أوجى مارش The Adventures of Augie March (١٩٥٣) و هندرسون ملك المطر Henderson the Rain King (١٩٥٩).

وقد درج النقاد على وصف رواية أوجى مارش بأنها رواية تتناول

---

(١) الموتيل motel، كلمة حديثة مكونة من كلمتى hotel, motor، ومعناها نوع من الفنادق يسمح بإيواء المسافرين وسياراتهم وفق نظام خاص.

مخاطرات الأوغاد "picaresque" . وهذا صحيح، فى حدود أن بطلها، وهو شاب من شيكاجو، ليس لديه أى وازع خلق ويملؤه حب استطلاع كبير حول الطبيعة البشرية . على أنه ، بالرغم من هـذا ، شخصية سلبية بدرجة واضحة : فنجد أنه لا يقوم بالأشياء، وإنما الأشياء هى التى تحدث له ؛ حتى إنه كان يستطيع أن يقتبس لنفسه قولة كريستوفر إيشروود Christopher Isherwood بشأن الحياة فى برلين ,, لست إلا مجرد آلة تصوير ،، . وأحيانا تنخفض الصفة الابتكارية فلا يبقى فى الرواية أكثر من تفاصيل متراكمة . لـكننا نرى أوجى يتصرف بذكاء وبفهم وبكرم على وجه العموم ؛ كما نرى أن بيلو قـد ابتدع أسلوبا نثريا خاصا يسجل به مغامرات بطله . وربما كان هـذا الأسلوب من الثبات على نغمة عالية طول الوقت بحيث لا يـكاد ينجو من أن يصبح مملا . لـكنه يمكن المؤلف من تجاوز الوصف الإخبارى إلى النطق الشاعرى وإلى الحديث الخشن الخاص بالأحياء الفقيرة فى غير تكلف أو إرهاق ؛ كما أنه يضفى على الـكتاب خاصية متغطرسة تندفع فى طريقها مثل الأعصار فترغم القارىء على قبول الحوادث جميعاً سواء كانت محزنة أم مبهجة . ونجد نفس الأسلوب ونفس الروح فى رواية هندرسون ملك المطر التى تعتبر إنجازا مرموقا فى ميدان الرواية الأمريكية . كان أوجى ، مثل المؤلف نفسه ، يهوديا مولودا بين فقراء المهاجرين . ولـكن هندرسون كان أمميا غنيا قلقا ينتمى إلى أرستقراطية مـــلاك الأرض الأمريكيين - بمقدار ما كانت مثل تلك الطبقة موجودة . وهو أيضا رحالة طواف يشبه أوجى مرة أخرى فى أنه محايد فى جميع آرائه إذا استثنينا تعلقه بصفة خاصة بقوة الحياة the life-force . ويذهب هندرسون إلى أفريقيا

فيتجول بين قبائل غريبة ويتعلم الهدوء بينها قبل أن يتوجه عائدا إلى وطنه .

ونستطيع أن نقول إن سول بيلو ، فى رواية هندرسون ، لم يقف عند مجرد ابتداع أسلوب نثرى جديد بل تجاوز ذلك إلى ابتداع قارة بأكملها ، أفريقيا غير واقعية لكنها مجردة تجريدا جميلا ، كأنما لم تكن أمريكا وحدها كافيـة تماما لتحقيق أغراضه وإنما تلزمها هذه الإضافة الخيالية الضخمة . وقد كان هندرسون نفسه ذا ضخامة أسطورية أيضا ؛ ومع هـذا فالرواية فى جملتها مقنعة وثابتة. وكان تركز بيلو حول ذاته من النوع الضرورى للكاتب المحترف، لا من ذلك النوع المتعمد المرهق الذى نجده عند أولئك الكتاب الذين صمموا ـ بأى ثمن ـ على إخراج « الرواية الأمريكية العظيمة » .

يمضى هؤلاء المؤلفون الثلاثة كل فى طريقه غير عابىء بالمشاغل المعاصرة له المتعلقة بـ ,, الطريق الأمريكى ،، وبـ ,, المقصد الأمريكى ،، . ويمكننا أن نجد جدية مشابهة ، وثقة بالنفس وتوفيقا مشابهين ، فى روايات وقصص

برنارد مالاموود Bernard Malamud (المساعد The Assistant ، ١٩٥٧) ،

وهارفى سوادوس Harvey Swados (العملة المزيفة False Coin ، ١٩٦٠) ،

وجون أبدايك John Updike (اجرى يا أرنب Rabbit, Run ، ١٩٦٠) .

فى هـــذه الروايات ، أو فى رواية باربرا بروبست سولومون Barbara Probst Solomon ، نبضات الحياة The Beat of Life (١٩٦٠) ، ذات الإيجاز المشرق الجميل ، وهى رواية عن حب محطم لا يأتى أى من شخصياتها بتصرفات سيئة أو رائعة ، يشعر المرء أن الحرب العالمية الثانية قد انتهت على أية حال منذ زمن طويل ، وأن السناتور مكارثى بكل أهميته قد بدأ

يتراجع إلى ظلمات النسيان . وهنا نجد أنفسنا حقا بإزاء جيل جديد له اهتماماته الخاصة وله مصطلحاته الخاصة .

ولعل خير من يمثل صوت هذا الجيل — أو ، بتعبير أدق ، صوت أحد أجيال ما بعد الحرب ، حيث إنها تتوالى فيما يبدو بسرعة محيرة — هو الأديب جيروم د . سالينجر Jerome D. Salinger مؤلف رواية صائد في حقول الشيلم The Catcher in the Rye (١٩٥١) وعدد من القصص القصيرة التي طبع بعضها في مجلة ذي نيويوركر The New Yorker. ويتحدث سالينجر عن الأمريكي الحضري الشاب الذي ينحدر من أسرة من الطبقة المتوسطة . ولا نجد في عالمه شخصا يعاني من الجوع أو يبالي بما يمكن تسميته بالمشكلات العامة . ومع أن اتجاه شخصياته واضح المعالم مثل اتجاه شخصيات همينجواي ، فإنه لا يمت بصلة إلى مفهوم ,,البطولة،، . وكما هو الحال عند همينجواي نجد أن الأشخاص الذين يعجب بهم يتصفون أساسا بالإخلاص . وهو يحتفظ بغضبه للخداع في كافة صـــوره . فالشخصيات المثالية عنده من الأطفال ، ويليهم المراهقون. أما الكبار فقليل منهم من يخرج سالماً من محن النمو . حتى لنستطيع أن نقول إنهم يصغرون خلقيا بدلا من أن يكبروا . على هذا الأساس يرقب سالينجر المشهد الأمريكي في رواية صائد في حقول الشيلم من خلال عيني مراهق اسمه هولدن كولفيلد Holden Caulfield تفكيره مشوش بدرجة ميئوس من تعديلها ، ولكنه مع هذا يكتسب محبتنا ، والشيء الوحيد الذي يشعر بتأكده منه هو مقدرته على اكتشاف الخداع ، وتتخلل حياته عاطفة وولاء حار تجاه الأشخاص القلائل المخلصين الذين يعرفهم . وفي مجموعة القصص القصيرة التي

تتناول حياة أسرة اسمها أسرة جلاس Glass — وهى المجموعة التى وصفها بعضهم متندرا بـ "معرض جلاس للحيوانات" — يأخذ سالينجر القارىء إلى موقف أكثر تعقيدا . فنجد فى هذه الأسرة أخوين وأختاً لها يتميزون جميعا بالذكاء المفرط وإن كانت مشكلاتهم من نوع مشكلات هولدن كولفيلد. وكلهم يشعرون بالاشمئزاز من أمثلة الاحتيال الصغيرة التى لا حصر لها والتى تحفل بها الحياة اليومية ، ومن الشعارات المعوية المفروض أنها تؤلف إطارا للعقيدة . كذلك يتمتعون جميعا بمقـــدرة على الاستبصار الشاعرى وعلى الابتهاج أو التهلل الدينى الذى تختلط فيه الصوفية المسيحية بالزوروراسترية البوذية Zen Buddhism تبعا لمنهج الأخذ عن مصادر متعددة . وإذا نحن حاولنا أن نتفهم عالمهم بعطف فسوف نجد حتما أنه يمتلك علينا مشاعرنا وأننا نقتنع به وهذا ناتج عن توفيق سالينجر المدهش فى الإمساك بصفات مستوى معين من المجتمع الأمريكى المعاصر بما فى ذلك تعالى هذا المستوى وطموحه وتدليله لذاته ورغبته فى الكمال . صحيح أن عائلة جلاس مصابة بنوع من النرجسية الجماعية collective narcissism ، وأن القارىء يبدأ يشعر أن تحليلهم لأنفسهم فيه مغالاة فى الترف والتأنق ، وأن دراساتهم قد تؤدى بهم إلى تعقيدات جديدة من الشعور بالذات أكثر مما تؤدى بهـم إلى مجرد الإخلاص . ومع هذا فإن مشكلاتهم كانت نموذجية فى تمثيلها لجيلهم ، وقد استطاع سالينجر أن يعبر عنها بدقة وبأمانة وبملاحة جديرة بالتقدير .

على أننا لا نستطيع بوجه عام أن نقول مثل هذا الـكلام عن حركة

الـ « بيت » Beat(ا) ، مع أن أدباء الـ « بيت » كانوا متشابهين مع باربرا سولومون Barbara Solomon ومع سالينجر فى نفورهم من كل ما يمكن وصفه بأنه ثقيل ـ بمعنى تقليدى أو متبلد الحواس ـ فى السلوك ، وفى قلقهم العميق ، وفى عـــدم اكتراثهم بالماضى ـ وبخاصة الماضى القريب ـ ، وفى كراهيتهم لجميع مظاهر الحماقة فى الولايات المتحدة نفسها ، وفى بحثهم عن الحق والحياة والحب والخبرة إلى آخر ذلك ، واستعدادهم لتصديق أن هناك ما يمكن تعلمه من فلسفة الـ « زن» Zen (ب) ذات المبدأ التصادفى ، الغريب

(ا) الـ « بيتنك » Beatnik ، كلمة أمريكية عامية تطلق على طبقة جديدة فى المجتمع ينبذ أفرادها القيم الإقتصادية والاجتماعية والأخلاقية القديمة لصالح قيم جديدة مبنية على مفاهيم وجودية وأخرى عقلية ـ كاذبة . وقد بدأ استخدام هذا المصطلح ، وظهور الطبقة التى يدل عليها ، فى أمريكا ، بعد الحرب العالمية الثانية ، ولـكنه الآن انتشر إلى جميع أنحاء العالم .

(ب) الـ« زن » Zen ، اختصار لتعبير « بوذية الـ ''زن'' » Zen Buddhiem وهى أحد فروع الـ « ماهايانا » Mahayana ، أى المدرسة الشمالية البوذية . والبوذية ، فى جملتها ، فلسفة وديانة أقامها أتباع جوتاما أو البوذا الأكبر حول تعاليمه ، وقد مرت بعدة تطورات معتدلة وتوجد منها اليوم فرق أو مدارس متباينة فى مختلف بلاد الشرق الأقصى . وكلمة « زن » ـ التى جاءت من تحوير كلمة Ch'an الصينية وهى بدورها تحوير لـكلمة Dhyâna السانسكريتية ـ مصطلح يابانى يشير إلى « قوة الحـكمة والعطف » التى تفوق كل الألفاظ ولا يمكن تعريفها ، أو يشير إلى ذلك الضوء وسط ظلام الجهل وإلى تلك الحياة الخالدة وسط جميع الأشكال المتغيرة الزائلة. والـ « زن» هى الطريق والحق والحياة . وهى تفوق العقل intellect وتعتمد على وميض الادراك الالهامى المباشر intuition . وإذا كان العقل مدربا على المفاضلة بين الاضداد فان الادراك الالهامى هذا يرتفع فوق كل ضدين إلى صفة ثالثة تحتويهما معا ، وهو يعتبر أعلى قدرات الإنسان الادراكية جميعا ، أو قل نوعا من الاستنارة الروحية لا يظهر إلا عندما يتجرد الإنسان تماما من كافة التأثرات الحسية والفكرية التى راكمها فى حياته الخاصة ويفرض عليها الصمت المطبق . ومع أن هـذه القدرة توجد لدى الجميع فقليلون هم الذين ينمونها . يقول أحد معلمو الـ « زن » : =

قليلا، الخاص بعدم وجود مبادىء . والواقع أن حركة الـ «بيتنك» Beatnik كانت محوراً لأحاديث عامة كثيرة بشكل يجعل من الصعب الآن أن نفرق بين أوجهها الحقيقية وأوجهها الوهمية ، وبين تفرعاتها الأمريكية وتفرعاتها الدولية . ومن ناحية البداية أو النشأة ، فهى ظاهرة ولدت عند الساحل الغربى أو على وجه التحديد فى إقليم سان فرانسيسكو. وقد انتشر أسلوب الـ « بيتنك » فى الزى والحديث حتى وصل إلى نيويورك وإلى مدن كبيرة أخرى ، كذلك نال أسلوب الـ « بيتنك » فى الأدب رواجا كبيرا مشابها .

ولعل أشهر ممارسيه فى ميدان الرواية هو جاك كيرواك Jack Kerouac. وقد كانت أولى رواياته المشهورة ، على الطريق On the Rood(١٩٥٧) ،

= «« حول وجهك عن خدم العالم . لا تثق فى الحواس ، فهى زائفة . ولكن ابحث داخل جسمك ، وهو محراب أحاسيسك ومشاعرك ، عن العامل اللاذاتى ، عن «« الرجل الخالد »» ، ومتى وجدته فاستمر فى النظر داخليا . أنت الآن بوذا ! »» .

ويقول أحد شعرائها ، مشيرا إلى الأحادية العليا لجميع الأضداد :

أمضى فارغ اليدين ، وإذا بجاروف فى يدى ،
أسير على قدماى ، وإذا بى راكب على ظهر ثور ،
عندما أمر فوق الجسر .
أنظر فاذا الماء لا يجرى والجسر هو الذى يجرى .

والـ « زن » هى الطريق المباشر الذى لا يحيد والذى يؤدى فى النهاية إلى تجاوز العقل وإلى الاتصال المباشر بالحقائق الخالدة . ولا يتم هذا إلا بعد مران روحى شاق ، وما أندر الذين يثابرون ، وما أشجع الذين يصلون . إننا مهما قلنا عن الـ « زن » لن نستطيع أن نعرفها أو نصفها جيدا . فهى فى الواقع مسألة خبرة مباشرة ، والإنسان إما يعرفها أو لا يعرفها . وبعد ذلك فليس لدينا غير الصمت ، وإصبع يشير إلى الطريق .

وقد أثرت فلسفة الـ « زن » على طائفة من الكتابات الغربية فى القرن العشرين ، كما اعتنقتها جماعات من الأمريكيين والأوربيين مثل جماعة الـ « بيتنك » .

مقدمة لمجموعة من الروايات الأخرى ذات الصفات المشابهة . وتحمل جميع هذه الروايات طابع التراجم الذاتية ، كما أنها مكتوبة بنثر طليق أشبه بالتعزيم أو السحر ، وهى تروى قصص مغامرات مجموعة من الشبان والشابات الذين يرفضون أن يرتبطوا بوظائف ثابتة ويبذلون كل ما فى وسعهم لكى يتجنبوا الارتباطات الأخرى ، كالزواج مثلا . وتعيش شخصيات كيرواك ببساطة متناهية غير مهتمة إلا باللحظة الراهنة . وهم يسوقون عرباتهم لمسافات طويلة ، ويمثل السفر بالنسبة لهم نوعا من التحرر ونوعا من الخدر فى الوقت ذاته ، إذا أن مجرد قطع المسافات بسرعة وبتصميم غير هادف هو كل ما يعنيهم فى الحقيقة . وهم إلى ذلك يجلسون أحيانا هادئين ويفيضون فى الحديث ، مقتبسين عبارات من الفلسفة الزورواسترية ومظهرين تحمسا شديدا لنواحى الخير فى العالم .

وثمة شيء جذاب فى بدعة الـ « بيتنك » . فبمقدار ما نستطيع أن نعتبر أمريكا المعاصرة وفقا لتعبير ألفريد كازين ،،جنة للمغرورين،، ، أو حضارة غنية لكنها ميتة ، فإن كيرواك وزملاءه يقومون فعلا بحركة احتجاج صادقة . ويمكن أن ننظر إليهم باعتبارهم أحدث المحتجين فى تقليد أمريكى قيم طويل يمكن إرجاعه إلى ثورو ويشمل وولت ويتمان بالطبع . ويمكن اعتبار بعض الأدباء الأكبر سنا الذين اقترنت أسماؤهم بحركة الـ « بيتنك » وبالذات كنيث ريكسروث Kenneth Rexroth صناعا مهرة . كذلك نجد أن طريقة الـ « بيتنك » فى الكتابة تستند إلى تقليد قديم ، فقد نسج كيرواك ورفاقه على منوال ويتمان فى احتفالهم بالضمير الأول المفرد . وعندهم أن ،، نفسى،، هى الموضوع الملائم للأدب ، وأن انطباعاً فى الذاتية

التلقائية أشياء ذات قيمة فريدة . ويتمكن كيرواك فعلا من حين إلى آخر
من نقل حالة نشوة ويتمانية .

لكنه فى معظم الوقت يقرر أكثر مما ينقل ، ويثرثر أكثر مما يكتب .
وقد نشر كتبا أكثر مما يجب ، وراجعها أقل مما يجب . وتبدو النرجسية
الجماعية لدائرة كيرواك مملة وتافهة فى التحليل الأخير وكما هو الحال بالنسبة
لآخرين من قبلهم ممن عاشوا حياة بوهيمية ، نجد أن مجهودهم الابتكارى
يتشتت فى محاولة ادعاء الابتكارية ، فيحدث لعملهم ما يحدث للمطهيات :
أنه يستهلك يوما بيوم غير تارك وراءه غير شذى خفيفاً لا يكاد يتبين .
وفوق هذا فإن الإلحاح على مسألة التلقائية الذى أوشك أن يفسد الكثير
من شعر ويتمان ، لا يعتبر فى صالح الإنجاز الأدبى الجاد ويبدو من
المحتمل أن يضيف أسلوب الـ « بيت » إلى اللغة الأمريكية العامية أكثر
مما يضيف إلى الأدب الأمريكى . فهو ثرثار ، لكنه ضعيف التعبير ،
منحصر فى الخصوصيات ، مكثر من التجوال والشرود ، ساخر ، عاطفى
بشكل سقيم . ولئن كان كيرواك ميالا إلى التكرار ، بعيداً عن الدقة ، فإن
هذا الخطأ ليس أقل وضوحا فى الشعر الـ « بيتى » لآلن جينسبرج
Allen Ginsberg أو جريجورى كورسو Gregory Corso . ونجد فى هذا
الشعر مقدارا كبيراً من الوحشية وهو يرمى إلى إحداث تأثيرات سيريالية .
ولكن ما فيه من سوء الطباع أكثر مما فيه من الغضب للكرامة . إنه لشعر
مغامر مقامر ، يخطىء مرة ويصيب مرة ؛ وإنه لاستعراض للشخصية ،
وبالتالى نوع من الشعر ذا جاذبية خطيرة بالنسبة لكتيبة المؤلفين الأمريكيين

الشبان الذين يبغون أن يصبحوا أدباء عظاما دون أن تكون لديهم أية موهبة سوى موهبة الشباب التى لا تدوم طويلا مع الأسف .

على أننا لو مضينا لأكثر من سطور قلائل فى تقريع ونقد كتابات الـ « بيت » لأسرفنا بذلك فى تقرير أهميتها . ولا شك أن أهميتها سوف تقدر دائما بإسراف : فسوف تحتل مكانها فى التواريخ الأدبية لأنها تبدو مثل ,, حركة ،، ، ولأنها تقبل الوصف بسهولة ، ولأنها على أية حال تمثل بالفعل مظهرا من مظاهر أمريكا فى الخمسينات من القرن الحالى . ومن هنا ، فقد يصبح هذا العقد معروفا لدى الأجيال القادمة باسم عقد الـ « بيت » . وإذا حدث هـــذا ، فلن تكون التسمية بأكثر دقة أو هداية من تسمية العشرينات بـ « عصر الجاز » . ذلك أن الفلسفة الزوروواسترية لم تكن الفلسفه الوحيدة التى اعتمد عليها كتاب الخمسينات ، أكثر مما كانت رقصة التشارلستون هى التسلية الوحيدة للشباب قبل ذلك بثلاثين سنة .

وليس هناك أسلوب ولا حركة شاعرية غالبة أو سائدة فى أمريكا فى الوقت الحاضر ، وإن كانت هناك دوائر خاصة لها مجلاتها الصغيرة ولها مبادئها وهرطقاتها التى تؤكدها بغضب واحتدام . وإنما الحقيقة متنوعة ، ثرية . ونجد مقدارا عظيما من الشعر يكتب ، ومع أن الكثير منه عديم القيمة ، فإن مقدارا مدهشا يرتفع إلى مستوى عال جدا . ولا يزال روبرت لويل Robert Lowell الذى يبدو صاحب أعظم مستقبل بين جماعة الشعراء الذين ظهروا فى السنوات التالية مباشرة للحرب العالمية الثانية ، يكشف عن موهبة من الطراز الأول ، الأمر الذى نراه من ديوان دراسات فى الحياة Life Studies (١٩٥٩) . وقد أنكر روبرت لويل ، الذى ينتمي إلى عائلة

بوستونية معروفة ، جزءا كبيرا من تراثه الفكرى والروحى . فابتعد عن جامعة هارفارد وأصبح كاثوليكيا ودخل السجن أثناء الحرب لدعايته للمبادىء السلبية . ولكنه شغف بالماضى البيوريتانى وبالتاريخ الحديث لعائلته الذى لا يخلو من ظروف مؤسفة ، فمضى يكتب قصائد رائعة لها صفات الرؤى أو الوحى وتتعلق بنيوإنجلند المقبلة على عاصفة وبالأراضى الداخلية المجاورة لها معتلة المزاج . ويبدو أنه فى الفترة الأخيرة قد ترك الكنيسة الكاثوليكية ووصل إلى مهادنة مع نفسه ومع بيئته البوستونية . ونلمس فى قطعة النثر التى تتناول جزءا من تاريخ حياته ، وفى القصائد المرافقة لها فى ديوان دراسات فى الحياة ، طابعا شخصيا عميقا ، ولكنها مع ذلك مكتوبة بنزاهة وتجرد ، وبتأمل فكرى . هنا نجد بوستون وضواحيها ، حزينة ، بشعة ، لاذعة ، مثيرة للشفقة : هنا نجد قصة الشاعر الخاصة ، والعالمية بالرغم من ذلك ، مبتدئة من طفولة عصبية ومنتهية إلى نضوج ملتو : هنا نجد بواعث اليأس الحقيقة فى أمريكا الحديثة ، موصوفة بسلطان مهذب بعيد كل البعد عن الاتجاهات المصطنعة الرخوة التى تظهر فى النماذج السيئة من الشعر الـ « بيتى » .

ويتمتع عدد من الشعراء الأمريكيين الآخرين بكفاءة مشابهة ، مثل ثيودور روثكى Theodore Roethke أو إليزابيث بيشوب Elisabeth Bishop أو جون فريدريك نيمز John Frederick Nims أو جون برى مان John Berryman أو ريتشارد ويلبر Richard Wilbur . أو هناك و . د . سنود جراس W.D. Snodgrass الذى يكشف كتابه الأول إبرة القلب

Heart's Needle (١٩٥٩) ، عن مقدرة فى مثل ندرة مقدرة لويل على التحدث بضمير المتكلم عن حالة مزاجية أو ذكرى أو حادثة ليستفيها بطولة وتبدو عديمة المغزى ، ولكنها مفهومة أحسن الفهم ، ومنقولة أحسن النقل ، ومعممة أحسن التعميم .

وإذا كان شعراء أمريكا المعاصرون المجيدون قد أظهروا رزانة عامة فبوسعنا أن نقول نفس الشيء ، بمعنى مختلف قليلا ، عن كتب معينة ممتازة فى النقد الأدبى المعاصر . تأمل ، على سبيل المثال ، موضوع وأسلوب كل من الرمزية والأدب الأمريكى Symbolism and American Literature (١٩٥٣) لتشارلس س . فيدلسون Charles S. Feidelson ، و آدم الأمريكى The American Adam (١٩٥٥) لـ ر. و. ب. لويس R. W. B. Lewis ، والرواية الأمريكية وتقليدها الرئيسى The American Novel and its Tradition (١٩٥٧) لريتشارد تشيس Richard Chase ، وقوة الظلام The Power of Blackness (١٩٥٨) لهارى لفين Harry Levin ، و الحب والموت فى الرواية الأمريكية Love and Death in the American Novel (١٩٦٠) للزلى أ. فيدلر Leslie A. Fiedler ، تجد أن هذه الكتب جميعا تنسب إلى الأدب الأمريكى ميزات كبيرة وتختص بإبراز معالم فرادته أو تلك القسمات التى تجعله مختلفا عن الأدب الأوروبى. وتكوّن هذه الكتب — وهى مجهود خالد فى تاريخ النقد الأدبى الأمريكى — جزءا من تاريخ القومية الأمريكية . وكما كان متوقعا ، بالنظر إلى طبيعة الموقف نفسه ، نجد أن هؤلاء النقاد المتأخرين يخرجون من مناقشتهم للمشكلة بأن الحيرة الأمريكية أعمق وأثرى مما يعتقد معظم الناس من غير الأمريكيين ولكنهم

يضعون توكيداتهم هذه فى صيغة أكثر رفعة من الناحية العلمية مما وصل إليه أسلافهم . وهم لا يقولون بالضرورة أن الأدب الأمريكى رائع ولكنهم يؤكدون أن هذا الأدب على درجة عالية من التعقيد بل وفيه أيضا صفات سحرية غامضة . ويرى تشارلس فيدلسون أن الأدب الأمريكى عميق فى رمزيته . بينما يرى مستر لويس أنه يتضمن مناظرة جدلية ، نبيلة وإن لم تكن دائما عميقة ، بين البراءة والتراچيديا . وليست هذه هى القصة كلها . فبين تفاؤل العقيدة القائلة بأن أمريكا تمثل براءة آدم وتقدم بداية جديدة للإنسانية ، وتشاؤم العقيدة المضادة القائلة بأن آدم سقط فى أمريكا مثلما سقط فى غيرها من الأماكن وأنه لا توجد بدايات جديدة فى محنة الإنسان المستمرة : يميز مستر لويس رأيا ثالثاً يسميه ،، الرأى الساخر ،، ، وهو الذى عبرت عنه جماعة رفضت أن تأخذ بأى من الرأيين الأولين المتطرفين ومضت تكتب بنضوج يستحق الإعجاب كله عن الحالة الحقيقية للوجود الإنسانى (والأمريكى).

وعند هارى لفين أن أخص الصفات الفنية التى تميز الأدب الأمريكى هى معالجته للظلام . وهو يأخذ عنوان كتابه من أحد تعليقات ملفيل على هوثورن ويفحص عمل پو وآخرين غيره ليدلل على صحة آرائه . ومن رأى ريتشارد تشيس أيضا أن الرواية الأمريكية تتميز بصفات فريدة خاصة . وعنده أن أهم إنجازاتها — التى يحرص على عدم المغالاة فى مدحها — تنحصر لا فى الواقعية وإنما فى مفهوم الرواية باعتبارها حكاية خيالية أو رومانسية . وهو لا يعطى قيمة كبيرة لمستوى الخيال فى الرواية الواقعية كما يمثلها ويليام دين هاولز أو ثيودور درايزر أو سينكلير لويس . ولكن

ما يسحره فعلا هو الغرابة والطبيعة الرمزية التى نجدها فى التقليد السائد فى الرواية الأمريكية — ذلك التقليد الذى يمتد من تشارلس بروكدن براون وجيمس فنيمور كوپر حتى يصل إلى همينجواى وفوكنر .

وأخيرا ، يرى لزلى فيدلر بدوره أن الرواية الأمريكية مسألة ذات غرابة خاصة . وفى اعتقاده أنها استعارت من الرواية القوطية (وحافظت على) رومانسيتها الغريبة ، العليلة ، المحمومة ، التى لم تعمر فى أوروبا إلا زمنا قصيرا — وأنها مؤرَّقة بخيالات من مرض حب الأجسام الميتة ، وأنها كذلك مفعمة بالجنسية المثلية حتى وإن موَّهت هذا العنصر أو أخفته : فأشهر الصداقات فى الإنتاج الروائى الأمريكى — مثـــل صداقة صائد الغزلان وتشينجا تجوك فى كوپر ، وإسماعيل وكويكويج فى ملفيل ، وهكلبرى فين والزنجى تيم فى مارك توين — كلها صداقات مذكرة (وقائمة ، فضلا عن هذا ، بين رجال من جنسين مختلفين) . ويقترح فيدلر أنه لا توجد علاقات ناضجة بين البالغين من الرجال والبالغات من النساء فى الرواية الأمريكية ، وإن كانت هناك حكايات عن هتك العروض ومعاشرة المحارم والاتصالات الجنسية بين البيض والزنوج . وأقرب الروايات العاطفية إلى مدام بوفارى Madam Bovary فلوبير هى رواية الشارع الرئيسى لسينكلير لويس التى تعالج حب الرجل للمرأة بطريقة مهذبة متسترة . وعنده أن الرواية الأمريكية لها أمجادها ، ولكنها أمجاد شاذة فى أدب مزدوج الهدف يكاد كل شىء فيه يعنى أكثر مما يقول .

ومن الممكن إثارة بعض الاعتراضات على الكتب النقدية السابقة . فلو أننا حاولنا أن نبحث فى الأدب الأمريكى عن الأسطورة وعن الرمز وعن

الشخصية الخطية بالاجتهاد الكافى لاستطعنا دائما أن نجدها . كذلك يمكن دائما أن تعتصر المعانى الخفية من أكثر النصوص عنادا ومقاومة ، ويستطيع المرء أن ،، يثبت ،، أى شىء تقريبا . وفى مثل هذه العملية تتعرض الكفاءة الأدبية للعمل — من الزاوية التى يراها بها القارىء العادى — لخطر الإغفال بحجة أنها غير هامة . بحيث يُضيّع الناقد أكثر مما يكتشف ونحن نلاحظ من الآن اتجاه نقاد مثل فيدلر لا إلى إغفال المؤلفين الذين لا يتفقون مع القواعد المرغوبة فحسب ، وإنما أيضا إلى التركيز على الكتابات الثانوية الضعيفة للأدباء الذين يؤثرونهم برعايتهم . وهناك ، إلى جانب ذلك ، خطر الاندفاع فى نوع من القومية المعكوسة : بمعنى أن ينسب الناقد إلى العالم الأمريكى وحده بشاعات ونقائص هى فى حقيقة الأمر دولية . ومما يؤيد ذلك أن الدول البروتستانتية فى أوروبا لم تنتج بوجه عام أدبا خصبا عن العلاقات الجنسية السوية ، وأن الأدب الانجليزى بالذات يكشف عن مظاهر معينة مما يسردها فيدلر باعتبارها أعراضا للتراث النفسى الأمريكى .

ولكن يمكن الرد على هذه الاعتراضات ، فى الاختتام ، بدفاعين رئيسيين . أولها أن الأدب الأمريكى (وبالأخص الرواية الأمريكية ، حيث إن الشعر الحديث لا يسهل تحديد معالمه) يظهر على أية حال ملامح غريبة بالفعل . وقد كان د . ه . لورنس أول من أشار صراحة إلى تلك الملامح فى كتابه *دراسات فى الأدب الأمريكى الكلاسيكى* Studies in Classic American Literature (١٩٢٣) ، وإن كان آخرون قد لمحوا إليها من قبله وتستند تلك الملامح إلى عناصر يمكن ملاحظتها فى المجتمع الأمريكى القائم بالفعل كما تستند أيضا إلى ما يمكن مناقشته من الوجهة

الأخرى باعتباره تصنعا فى خلق النظريات . ولا زالت تلك الملامح تؤثر فى تشكيل الأدب الأمريكى المعاصر ولو أن هناك صعوبة آخذة فى الازدياد فى التمييز بين المؤثرات اللاشعورية والاختلاق المقصود للأساطير المناسبة ، فى موقف يحتمل فيه أن جميع الأدباء الناشئين قد أخذوا دراسات جامعية تلقنهم تلك الغوامض والأسرار . ورغم هذا ، فللأدب الأمريكى حقا قيمة أكثر مما قد نظن لأول وهلة . وأجدر بالقارىء الأوروبى أن ينمى فى نفسه عطفا كبيرا يساعده على تفهم تلك المعانى ، بدلا من أن يقرر أن الأدب الأمريكى لا يتناول غير السطحيات . فمن الأفضل أن « ينضم » إلى الفهم الأمريكى بدلا من أن يظل خارجه .

والدفاع الثانى هو أن الأدب ، مهما قلنا ومهما ادعينا ، لا يوجد فى موقف مطلق غير خاضع للزمن ، كما لو كان مترا أو كيلوجراما قياسياً محفوظا فى مخزن . فكتابات الماضى تخدم أغراض الحاضر ، وما يفعلونه فى أمريكا اليوم هو الاستعانة بأدبها الماضى فى تجميع دلائل أساسية تبين خصائص الخبرة الأمريكية . وهذه محاولة تكتنفها المخاطر ، فقد تبدو النتائج أحيانا محرّفة بشكل ظاهر عن وضعها السليم . وبالرغم من ذلك فإن أمريكا المعاصرة تظهر ، بمقدار كبير من الذكاء ، بل ومن العمق ، إدراكها لعدم وجود إجابات مطلقة أو حلول كاملة للمواقف الانسانية . ولئن ظلت أمريكا على اعتقادها بأن مواقفها الخاصة تنتمى إلى نوع متميز بذاته ، فإنها لم تعد تدّعى حتى اليوم أنها الأمة الوحيدة المعفاة من المصير المشترك للبشرية .

تصويب الأخطاء المطبعية

صفحة	سطر	الخطأ	صوابه
٢٥	١١	Whithman	Whitman
٢٥	١٨	W Long	W. Long
٢٥	٢٢	Preface	Paleface
٣٩	١٠	متمركزاً	متركزاً
٣٩	١٩	أوجاوام	أجاوام



الناشر
مؤسسة مجل العرب

١٩٦٥

ص
٥٤,٥

طبع الغلاف بمطبعة مخيمر


حصريات
مجلة
الابتسامة
www.ibtesama.com